

EDOUARD URECH

DICTIONNAIRE
DES
SYMBOLES
CHRETIENS

LA CHAUX-DE-FONTE



DU MÊME AUTEUR

Aux Editions Delachaux & Niestlé

En collaboration avec W. CORSWANT: *Dictionnaire d'Archéologie biblique*

Aux Editions G. Saint-Clair, La Chaux-de-Fonds:

1955-1964 *Histoire de l'Eglise de La Chaux-de-Fonds:*

Vol. I: *Les cloches*
Les origines de l'école communale

Vol. II: *La devise de La Chaux-de-Fonds*
Les horloges de la tour
La cure
Les bancs du temple

Vol. III: *Le Grand Temple: La première église*
Reconstruction 1796
Incendie 1919

Vol. IV: *Les Anciens d'Eglise de La Chaux-de-Fonds*
Les pasteurs de La Chaux-de-Fonds

1965 *Biographie de Guillaume Farel*

8° D SUP 28238
ÉDOUARD URECH
240
URE

Dictionnaire DES SYMBOLES CHRÉTIENS

655.1 Dictionnaire, symbole.



DELACHAUX ET NIESTLÉ

BSG
143/15.

496.303
Achat 9.20

Tous droits réservés pour tous pays, y compris l'U.R.S.S., pour le texte et l'illustration.
© Delachaux & Niestlé S. A., Neuchâtel (Switzerland), 1972

PRÉFACE

De tout temps, l'image a été utile pour transmettre une pensée. Aujourd'hui elle s'introduit de plus en plus dans nos habitudes. Sur la route, elle interdit certains actes, intime des ordres ou communique un renseignement. A l'école elle fait maintenant partie de l'enseignement moderne. La réclame est d'autant plus insistante qu'elle l'appelle à son secours. En un mot, elle devient un moyen de s'exprimer parallèle au langage. Comme lui, elle a son histoire et ses lois.

S'intéresser aux images chrétiennes et étudier leur sens et leur passé, c'est pénétrer dans le jardin toujours un peu secret de la foi; c'est comprendre la foi vivante. C'est aussi remarquer que leur évolution montre celle du christianisme lui-même, ce qui peut aider les chrétiens à mieux se comprendre réciproquement. En même temps, c'est suggérer des inspirations nouvelles à ceux qui cherchent à exprimer leur foi et à le faire artistiquement de la manière la plus vraie.

I. Les signes par lesquels les chrétiens ont montré leur foi sont des symboles. Mais qu'est-ce qu'un symbole?

C'est un signe, au sens le plus large du mot. Il est tout d'abord le simple reflet de circonstances historiques ou légendaires; c'est alors un attribut, un emblème, une enseigne. Ça peut être une image simplifiée d'un certain nombre de souvenirs ou de pensées, image réduite à un seul élément qui veut évoquer tous les autres; c'est un type. On a passé de là à une comparaison, une parabole qu'on s'est mis ensuite à paraphraser en apostrophe, en mythe, à moins qu'au contraire on ne le réduise à une figure, à une image stylisée, à un schéma. Mais toujours le symbole reste un objet physique (figure ou image) qui tend à faire comprendre une réalité de l'esprit.

Le sens du symbole est toujours un peu flou. Il est parfois double ou même triple. Il évolue avec une rapidité déconcertante parce qu'il est manié par des artistes très différents les uns des autres; ce sont en général des hommes très personnels, qui conçoivent les choses en fonction d'une vision intérieure particulière, laquelle marque nécessairement leurs œuvres. Les divers moments théologiques au milieu desquels se présente tel symbole chrétien lui donnent aussi une portée nouvelle ou le privent d'un sens ancien.

On peut comparer le symbole à une note de musique: ce n'est pas la musique elle-même, c'est seulement « une note », comme on la nomme très exactement. Le symbole est une notice, un abrégé qui évoque beaucoup plus de choses qu'il n'en exprime, tout en ayant ses propres limites.

On peut aussi le comparer aux mots dont on se sert pour transmettre sa pensée. On sait que les mots vivent; ils se transforment, et s'ils sont officiellement délimités par une convention inscrite au dictionnaire, ils dépassent fréquemment cette convention. Si je donne à tel mot une certaine extension, je ne suis pas sûr que celui qui me lira lui donnera les mêmes limites. Dans le langage courant il reste toujours des marges

d'indétermination aux bords de chaque mot. Si le théâtre et le cinéma parlent mieux aux hommes que le livre, c'est précisément parce qu'ils ajoutent aux mots ce qui leur manque : le son, l'image, la couleur et le mouvement. On peut aller plus loin et dire que la pensée elle-même est pour la plupart des hommes un symbole, un symbole lié à des habitudes et des conceptions qui sont celles de la civilisation qui les a formés. Ainsi le langage et même la pensée sont toujours un peu à côté de la vie et surtout de la vie religieuse. Le symbole l'est aussi, mais il l'est d'un autre côté, si bien que grâce à lui on peut en acquérir une vision plus ample. Il y a toujours dans nos vies des réalités qui dépassent et débordent ce que nous écrivons, disons et pensons. Les symboles permettent de les entrevoir et d'en témoigner.

Le symbole enfin est apparenté à l'art. Primitivement ce dernier était une écriture. Dans la suite et malgré de très profondes transformations, il reste toujours une forme de langage ; il en a les qualités et les limites. Pourtant, mieux que le langage, l'art permet de communiquer l'incommunicable parce qu'il échappe aux schémas intellectuels qu'impliquent la pensée, la parole et l'écriture. C'est pourquoi aucun texte littéraire ne peut vraiment rendre compte du mystère d'une grande œuvre d'art ; ou bien il le dépasse ou bien il reste à côté de lui... mais l'humble visiteur, peut-être peu cultivé, mais doué de sensibilité artistique, saisira, à travers ce mystère, la vision intérieure de l'artiste. De même le symbole religieux qui par sa nature tend nécessairement à la beauté, participe à cette communication de l'ineffable.

Malgré ses limites et ses difficultés, le symbole est donc un mode de connaissance qui est très précieux pour le croyant. Il est vrai que ceux qui ne vivent leur religion qu'à travers leur pensée ne pourront que méconnaître cette importance du symbole. A leurs yeux, il manque de précision. Ils le tiennent pour une forme infantile sinon illusoire de la religion. Ils évoqueront les hommes de la protohistoire qui paraissent n'avoir pas laissé de marques dans l'histoire de l'humanité parce que leur société était régie par des symboles, trop imprécis pour créer une vie sociale durable et perfectible. Il n'en reste pas moins que si le symbole suit un chemin parallèle à celui de la pensée, il atteint un but analogue ; il peut même sur certains points la dépasser et faire saisir cette part de la vie religieuse qui reste intellectuellement incommunicable.

L'étymologie du mot ne fait que confirmer ces considérations. Le mot « symbole » vient du verbe grec *sum-ballein* qui signifie d'abord « mettre ensemble », puis « comparer », puis « interpréter ». Le substantif (*symbolon*) qui dérive de ce verbe signifie d'abord « signe de reconnaissance », puis « insigne », « drapeau », « convention ». Tandis que les sciences expriment leurs connaissances dans le cadre de leur spécialité, le symbole tente d'unir les divers éléments de la vie religieuse et de les exprimer succinctement. C'est ainsi qu'il peut devenir la marque de l'appartenance à tel ou tel groupe. C'est un signe sans doute conventionnel ; il permet à des initiés non seulement de se souvenir d'un fait ou d'une idée mais de se sentir soutenus dans une action. Comparé à l'écriture, au langage et à la pensée, le symbole paraît moins important, moins clair, moins explicité ; mais il évoquera pour les initiés beaucoup plus de choses que beaucoup de mots.

On a voulu distinguer symbole et synthème, le premier exprimant les réalités religieuses et le second les réalités sociales comme signe de ralliement. En fait, les symboles ont aussi une portée sociale, et inversement les signes de ralliement ne manquent pas de sens mystique et religieux ; les sphères du sacré et du social se superposent et il n'y a pas d'action religieuse authentique sans conséquences sociales.

II. Il ne suffit plus aujourd'hui de dire brièvement le sens de tel ou tel symbole. Il faut expliquer pourquoi il a ce sens et comment il y est parvenu ; il faut encore décrire sa transformation, ses déviations peut-être et naturellement sa portée actuelle. Dans une civilisation qui se recrée, les chrétiens se doivent de parler soigneusement de leurs symboles. Il faut le faire dans la fidélité au christianisme le plus authentique, celui qui se réfère à la Bible. Cela permettra de reconnaître ce qui est chrétien, et de rendre aux légendes, à la poésie ou à d'autres religions ce qui leur revient.

De plus, si le symbole est ce que j'ai dit, s'il a cette valeur et ces limites, il faudra toujours le situer dans son temps et surtout au milieu des connaissances et des préoccupations de ceux qui l'ont employé. Beaucoup de symboles ont changé de sens en passant d'un cadre à un autre. Pour les expliquer, il est donc indispensable de les dater, puis de rechercher l'arrière-fond intellectuel ou mystique dans lequel ils sont nés. Négliger cette

recherche et choisir dans la très riche documentation moderne de l'histoire de l'art et des religions n'importe quel signe analogue à celui qu'on étudie, pour affirmer ensuite un rapport entre eux, c'est glisser dans les jeux de la cabale ou même dans la pure fantaisie. On ne connaît pas encore les choses quand on ne les a pas situées dans leur milieu.

Les symboles n'existent pas en eux-mêmes. Il faut leur restituer l'arrière-fond auquel ils sont liés pour les bien comprendre. Ainsi le cercle qui entoure le chrisme constantinien n'a rien à voir avec les symboles solaires comme on l'a prétendu ; il découle des nécessités techniques de son emploi primitif comme étandard de l'armée du premier empereur chrétien.

Un symbole chrétien ne se comprend qu'en fonction du christianisme. La pureté est représentée par un agneau aussi bien par les Grecs d'Homère que par les chrétiens, mais ce n'est pas la même pureté. Il faut donc renoncer à des rapprochements fondés sur des ressemblances linéaires. Arracher un symbole de son milieu propre, c'est présenter une pétrification, un insecte ou une plante sans ses « papiers d'origine » : lieu, date et circonstances de la découverte ; c'est lui enlever une bonne partie de sa valeur. La règle fondamentale de celui qui se penche sur les symboles chrétiens consistera donc à situer celui qu'il étudie, à le déterminer par rapport au lieu et au moment historique de sa création ou de son emploi, à le considérer à sa place dans l'évolution de la pensée de l'Eglise. Il s'en enrichira d'autant.

Les premiers symboles chrétiens sont nés du besoin qu'ont ressenti les premiers disciples du Christ de se reconnaître les uns les autres et de s'affirmer. Comme leur religion était persécutée, il leur fallut des signes de ralliement connus des seuls initiés. Ils ne pouvaient se servir des tessères qu'on utilisait habituellement pour cela, tablettes de bois, d'ivoire ou de métal sur lesquelles quelques mots ou signes particuliers étaient gravés ; la police de l'empire les aurait vite connues. Ils utilisèrent alors un mot à double sens glissé dans la conversation ou un signe tracé d'un pied apparemment distrait sur le sol. Plus tard on fit peindre ou graver ce signe ou ce mot de ralliement sur des pierres tombales. Ce furent les premières confessions de foi dessinées.

Quand la situation de l'Eglise changea (au début du 4^e siècle), la valeur et la portée des signes caractéristiques du christianisme se modifièrent du tout au tout. Aux temps nouveaux d'un christianisme enfin licite, il fallut des étendards qu'on put et qu'on dût montrer au grand jour. Certes on utilisa les anciens dessins mais en leur donnant nécessairement un contenu nouveau, et cela d'autant plus que la pensée chrétienne évolua très rapidement. Cette transformation ne se fit pas graduellement comme dans un épanouissement naturel, mais par bonds successifs. On passa d'une extrême étroitesse à une largeur de vue tout aussi excessive.

Dans la suite l'essentiel du christianisme se fixa tantôt dans une notion, tantôt dans une autre. C'est que l'évolution de la civilisation et de la politique posait constamment aux chrétiens des questions nouvelles auxquelles il fallait bien répondre. Les signes qui avaient à exprimer le christianisme ont naturellement suivi ce mouvement, bien qu'à retardement. C'est à cause de cela que beaucoup de symboles, en changeant de cadre, ont changé aussi de sens. Nombre d'entre eux se raidirent dans leur tradition, pour tomber bientôt dans l'oubli.

Ouvrant peu à peu les yeux sur la philosophie antique et sur la culture arabe et puis sur les diverses sociétés qu'on découvrait, l'Eglise emprunta son symbolisme n'importe où, sans s'apercevoir qu'elle introduisait dans son sein des notions parfois païennes ou athées. Il y eut de brutales réactions dans ce domaine. On voulut tout détruire et tout remplacer. Le symbole suivit le mouvement habituel de l'art dans de pareils moments : quand l'art se recréa il passe toujours par les formes simples et élémentaires, le carré, le triangle. Le symbole en fit autant pour ce qui est de sa forme ; il reprit en les simplifiant les signes d'autrefois, quitte à les remplir d'une pensée nouvelle.

Tout cela explique qu'aujourd'hui, alors que les hommes repensent leur vie intellectuelle et sociale, qu'ils s'agitent beaucoup et se déplacent encore plus, ils se trouvent chaque jour devant des symboles qu'ils ont de la peine à comprendre. Dans « cet immense charriage de symboles qu'est la culture moderne », n'est-il pas temps de proposer un peu d'ordre ?

D'autre part les chrétiens de notre temps se demandent parfois par quels symboles ils vont exprimer leur foi nouvelle (bien qu'ancienne), et l'exprimer sans s'égarer dans le langage symbolique d'autres religions ou même de l'athéisme.

C'est pour répondre à ces deux préoccupations que ce dictionnaire d'iconographie chrétienne a été écrit. Il ne s'adresse pas aux spécialistes de l'archéologie ou de l'histoire religieuse. Il veut être utile à tous ceux qui s'intéressent en même temps à la religion et à l'art chrétiens; il veut les aider à mieux comprendre l'un et l'autre. Il veut mettre à la disposition de ceux qui sont chargés d'enseigner la jeunesse un instrument qui les renseigne sur les symboles que le christianisme a utilisés et emploie encore aujourd'hui pour s'exprimer. Bien qu'il garde un langage accessible à chacun, ce dictionnaire n'en est pas moins précis et tient compte de nombreuses et savantes recherches; il ne présente aucune affirmation qui n'ait été contrôlée aux meilleures sources. Il vise à fournir une information sûre et claire sur le passé et le présent des symboles chrétiens.

Cependant, il faut le dire, cet ouvrage veut être surtout une invitation à une promenade, une merveilleuse promenade au milieu des signes qui ont parlé du christianisme. Contrairement à ce que l'on croit généralement, l'histoire de la formation et de l'évolution de ces symboles n'est pas un amusement de l'esprit ou un simple coup d'œil jeté en passant devant une vitrine de musée. L'épanouissement fort naturel mais parfois très ample de certains d'entre eux contient une vie si extraordinaire qu'elle se communique à celui qui les regarde et cherche à les comprendre; c'est un peu ce que ressent celui qui, jeté à l'eau, se rend compte qu'en nageant il est porté par l'eau elle-même.

Cet ouvrage a pris la forme d'un dictionnaire pour une raison toute pratique: l'ABC n'est qu'un fil d'Ariane, et permet de retrouver son chemin, ou plus exactement de retrouver les lieux que l'on a aimés, de retrouver surtout au-delà des pièges de ce labyrinthe, au-delà des maladies et des déviations des symboles chrétiens, ce qui fait de plusieurs d'entre eux un langage unique pour connaître et transmettre des vérités éternelles.

Lorsque dans le texte le signe * invite à lire l'article consacré à ce mot, il n'est pas inutile d'accepter cette invitation, de même que lorsqu'on voit une référence biblique; s'y rapporter permet de compléter utilement le texte qu'on vient de lire.

A

AARON

C'est le frère de Moïse. Il a pour emblème une branche d'amandier en souvenir d'un événement que rapporte le livre des Nombres (17. 1-10) et auquel l'Epître aux Hébreux fait allusion (9. 4): chaque tribu d'Israël avait déposé son bâton de commandement devant l'arche de l'alliance; quand on vint les reprendre celui d'Aaron (tribu de Lévi) s'était couvert de bourgeons, portait des fleurs et même des amandes. C'est ce prodige qui désigna la tribu sacerdotale.

ABDIAS

I. Un intendant de la cour d'Achab portait ce nom. Il a pour attribut un pain parce que la Bible nous rapporte qu'il nourrissait secrètement cent prophètes à l'époque où les pieux Israélites étaient persécutés par la reine Jézabel.

II. Un des « petits prophètes » de la Bible se nomme aussi Abdias. Il n'a pas d'autres emblèmes que ceux qui sont généralement réservés aux prophètes*.

III. Au 6^e siècle de notre ère un livre apocryphe fut écrit sous le nom d'Abdias. Il y est raconté que ce « prophète » aurait eu, au cours d'une nuit, la vision de Jésus-Christ qui lui aurait donné des instructions à propos de ses disciples. Comme cet ouvrage, qui paraissait être d'origine israélite et biblique, fondait des habitudes ecclésiastiques bien connues au Moyen Age, on comprendra que souvent les décorateurs d'églises et auteurs de miniatures aient confondu cet Abdias avec le précédent. Il est très souvent représenté couché sur un lit derrière lequel apparaît le Christ lui-même qui lève la main pour attirer l'attention sur son enseignement.

ABEL

On le reconnaît à la présence, à ses côtés, d'un agneau. C'est celui qu'il offrit en sacrifice (Gen. 4. 4), que Dieu agréa, mais qui excita la jalouse de Cain.

ABONDANCE

L'abondance est souvent représentée par des grains de blé ou des épis, en souvenir des sept années d'abondance prévue par le rêve du pharaon, rêve

que Joseph rendit célèbre par les explications qu'il en donna.

D'autres symboles d'origine païenne ont aussi été utilisés par les décorateurs chrétiens: pièces d'or, corne d'abondance, urne d'où coule une eau fertilisante, fruits et fleurs qui parlent de puissance végétative.

ABRAHAM

C'est avec Abraham que commence l'histoire d'Israël, ce peuple que Dieu façonna de génération en génération pour qu'il pût recevoir un jour Jésus-Christ. Abraham est le premier représentant d'une race humaine nouvelle: il est l'homme de la foi. C'est d'abord à ce titre qu'il a été représenté. C'est pourquoi la scène mystérieuse où il croit au message de trois visiteurs qui au nom de Dieu lui annoncent la naissance d'Isaac, est souvent mise en parallèle avec des scènes de la création. C'est ensuite le sacrifice d'Isaac qui est figuré, sacrifice dont les circonstances prêtent à des rapprochements avec la passion du Christ: le père consent au sacrifice et le fils n'y oppose pas de résistance; le fils porte lui-même le bois du sacrifice; les deux actions se passent sur une colline, etc.

Le récit du sacrifice d'Isaac*, sans avoir jamais connu la vogue de l'histoire de Jonas ou de la multiplication des pains, a cependant été très souvent représenté, surtout aux époques où la théologie insistait sur une préfiguration vétérotentamentaire de Jésus-Christ. Plusieurs moments de ce récit ont inspiré les artistes, mais c'est surtout celui du sacrifice lui-même qu'on retrouve le plus fréquemment, et spécialement l'instant où Dieu intervient pour empêcher Abraham de tuer son fils. Cette intervention divine est marquée par une main qui sort de la nue, ou par un ange qui saisit, soit l'épée d'Abraham, soit son bras. Cet ange est parfois accompagné d'une colombe*. Abraham est souvent tête nue, parfois couvert d'un bonnet à la juive; il est presque toujours vêtu du pallium, ample manteau grec dont la mode était très répandue dans l'Antiquité. Isaac est agenouillé sur un genou, ou sur les deux, les mains parfois liées, plus souvent libres et jointes; il est parfois simplement à terre, plus souvent sur un fagot ou sur un rocher ou sur un autel* formé de trois pierres.

Cette scène a été représentée en fresque décorative, en mosaïque, en sculpture sur des sarcophages; elle a été ciselée sur des pièces d'orfèvrerie, des

portes d'églises, des vases, des médailles; elle a été peinte dans des décos de plafond, sur des vitraux et sculptée sur des chapiteaux.

Comme ce patriarche est cité dans la parabole du riche et Lazare, des artistes ont représenté ce dernier « dans le sein d'Abraham » (Luc 16, 22): ce dernier, vieillard à longue barbe et vénérable figure, porte dans un châle tendu devant lui soit Lazare tout seul, soit un grand nombre d'âmes sous forme de nouveau-nés, ou simplement de petites têtes d'hommes.

Pour qu'on reconnaissse Abraham, on lui a souvent donné pour emblème le bœuf qui a pris la place de son fils, ou le couteau qui a servi au sacrifice, ou encore un chêne, en souvenir de celui de Mamré où il avait bâti un autel à son Dieu (Gen. 13, 18; 14, 13; 18, 1).

ABSTINENCE

L'abstinence est souvent représentée par un ou des palmiers, l'arbre typique des oasis. C'est par référence à l'histoire des Rékabites dont parle Jérémie (chap. 35): au temps de ce prophète, il y avait cinq siècles que les Israélites étaient entrés en Canaan et ils avaient peu à peu passé de l'état nomade à l'état sédentaire. Mais la tribu des Rékabites était restée farouchement attachée à la vie nomade ancestrale. Ils ne rêvaient que de retour au désert comme le seul lieu où Dieu parle. Ils se refusaient à habiter des maisons, à cultiver du blé et à boire du vin, ce qu'ils considéraient comme les signes détestables de la vie sédentaire. Cette triple abstinence les caractérisait. Par suite, comme le palmier est le seul arbre du désert, on l'a utilisé pour symboliser l'abstinence.

ADAM ET ÈVE

La représentation du premier couple humain est assez fréquente dans les premiers siècles chrétiens. C'était en réaction contre le gnosticisme qui, opposant esprit et matière à peu près identifiés au bien et au mal, méprisait le corps humain. Prenant le contre-pied de cette opinion, les chrétiens orthodoxes tirèrent du récit de la Crédation la certitude que Dieu ayant créé l'homme en avait fait une œuvre « belle et bonne » (Gen. 1, 31). Ils en déduisirent que Dieu voulant sauver les hommes le ferait nécessairement corps et âme, ce qui les conduisit à la doctrine de la résurrection des corps. C'est en tant que preuve de cette dernière qu'ils placèrent Adam et Ève sur des tombeaux pour affirmer que le corps du défunt ressusciterait lui-même aussi.

C'est aussi comme expression d'une doctrine qu'on les trouve agenouillés à gauche et à droite de la croix du Calvaire; ils y trouvent, ainsi que toute l'humanité qui les a suivis, le pardon de Dieu.

Cependant, ils sont surtout représentés dans la scène de la tentation en Eden, origine de l'œuvre salvatrice de Dieu. Encore faut-il ajouter qu'on a souvent réuni en un seul tableau la tentation du serpent, la manducation du fruit défendu et leur premier mouvement de honte. — A la fin du Moyen Age on représenta assez fréquemment le salut apporté à Adam et Ève par Jésus-Christ ressuscité; c'est la scène de la descente de Jésus aux Enfers*. — Mais depuis la Renaissance tous les récits de la chute furent souvent un prétexte à études de nudités.

Le fruit défendu est une pomme en Normandie, du raisin en Bourgogne, ailleurs des cerises, etc. Le texte biblique ne précise pas de quel fruit il s'agissait.

Divers attributs symboliques furent très tôt ajoutés aux scènes bibliques. Un agneau* aux pieds d'Ève rappelle qu'un de ses descendants « écrasera la tête du serpent » (Gen. 3, 15). Cet agneau représente le Christ qui par ses souffrances et sa mort sera vainqueur de Satan. — Une brebis, des épis et des outils d'agriculteur rappellent que, pour avoir été chassés du Paradis, les hommes devront travailler pour gagner leur pain (épis), la femme en tissant la laine, son mari en cultivant la terre.

ADORATION

L'acte rituel d'adoration pratiqué dans l'Antiquité classique consistait soit en un prosternement plus ou moins prononcé, soit en ce geste de la main



Orante. Catacombes. 3^e siècle.

qu'on porte à la bouche pour envoyer un baiser. Les chrétiens, réservant l'adoration à Dieu seul, se refusaient à pratiquer un tel geste à l'égard des empereurs et de leurs dieux.

L'essence de la prière étant l'adoration, les chrétiens adoptèrent très tôt le geste de la prière * pour exprimer l'adoration : les deux mains largement ouvertes, bras écartés et coudes au corps.

Tardivement l'Eglise précisa quand et comment l'acte rituel de l'adoration devait s'accomplir : simple inclination de la tête jusqu'au profond agenouillement, avec ou sans signe de croix, etc.

ADRIEN

La légende dorée raconte qu'en 280 un certain Adrien centurion de l'empereur Maximilien se convertit au christianisme en voyant le courage et la fidélité des martyrs. Il fut à son tour jugé et condamné : sa main, puis son bras et ses jambes furent coupés. Quelque temps après sa mort, comme sa femme fuyait en bateau, il lui apparut pour la sauver.

Les attributs de ce martyr sont tout naturellement : l'épée et la roue qui furent les instruments de son supplice, sa main, son bras et ses jambes qui lui furent arrachés.

AGATHE (sainte)

Une très ancienne légende rapporte que cette jeune Sicilienne qui mourut au milieu du 2^e siècle aurait été odieusement martyrisée. Elle aurait été roulée sur un lit de charbons ardents mais miraculièrement protégée ; son bourreau lui aurait ensuite arraché ou coupé les seins. Au moment où on l'enterrait, cent jeunes gens en tuniques blanches apportèrent du ciel une pierre tombale portant l'inscription : « *Mentem sanctam sponteam, honorem deo, et patriae liberationem* » (« Ame sainte, spontanée, honneur à Dieu et délivrance de la patrie »). Un an plus tard, comme une coulée de lave menaçait la ville où se trouvait son tombeau, les habitants de la localité eurent l'idée de prendre le voile qui couvrait la tombe pour l'étendre devant le torrent de feu ; subitement celui-ci se serait arrêté.

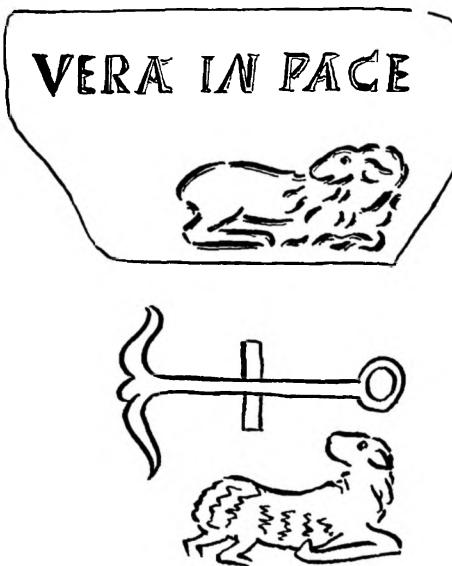
Ces miracles expliquent la ferveur populaire dont le Moyen Age a entouré le souvenir de sainte Agathe et qu'elle soit devenue la protectrice contre le feu. L'inscription de sa tombe a souvent été reproduite sur des cloches ; on pensait qu'en sonnant l'alarme les cloches attireraient en même temps la protection de sainte Agathe en faveur des sinistrés.

En souvenir de son supplice elle est souvent représentée portant ses seins sur un plateau ou tenant en main le couteau ou les ciseaux de son martyre.

AGNEAU

L'agneau est un des plus anciens symboles chrétiens. Il a été employé dans plusieurs sens. D'abord il rappelle le culte israélite quotidien au cours duquel on sacrifiait un agneau pour la purification des péchés (Gen. 4. 4 ; Ex. 12. 3 ; 29. 38 ; Lév. 3. 7 ; 12. 6 ; Es. 16. 1 ; 53. 7 ; Jér. 11. 19, etc.). — Puis avec Jean-Baptiste il devint le signe de l'œuvre rédemptrice de Jésus. C'est en effet le dernier des prophètes qui l'a désigné comme « l'agneau de Dieu qui ôte le péché du monde » (Jn. 1. 29). Cette expression sous-entend une comparaison avec le sacrifice expiatoire israélite et comporte deux nuances : d'abord ce n'est pas un agneau offert par les hommes à Dieu, mais celui que Dieu donne aux hommes ; ensuite et à cause de cela il purifie efficacement, ce dont le rite israélite est incapable. D'ailleurs en montant au Calvaire Jésus réalisait une parole d'Esaié (53. 7) sur l'agneau qui se laisse égorgé sans se plaindre. L'Apocalypse reprend cette image à propos de Jésus une trentaine de fois. — Enfin Jésus s'étant lui-même comparé à un berger, à la suite de nombreux textes de l'Ancien Testament, l'agneau est devenu le symbole des fidèles.

Les plus anciens témoignages qu'on ait de ce symbole donnent l'impression que les artistes ont fréquemment confondu (ou superposé) agneau, mouton et brebis (et parfois bœuf *) comme signe aussi bien du Christ que des chrétiens. Cependant, quand dans les catacombes l'agneau accompagne une croix ou une ancre, il désigne bien l'œuvre rédemptrice accomplie par Jésus en faveur du défunt. L'agneau



Inscriptions funéraires. Cimetière de Calixte. Rome.



Agneau nimbé d'un chrisme. Mosaïque. Ravenne. 6^e siècle.

est alors couché. Plus tard on le mettra debout, et il sera auréolé d'un nimbe d'abord simple puis crucifère et enfin chrismifère; il retiendra de sa patte antérieure droite une bannière ou une croix; enfin on le placera sur une éminence ou sur un autel d'où s'écoulent les quatre fleuves de l'Eden (Gen. 2, 10, 14). — Il arrive que l'agneau soit accompagné d'un berger; il désigne alors un fidèle, tandis que le berger est le Christ. Un dessin du cimetière de saints Marcelin et Pierre montre un agneau derrière lequel sont placés une houlette et un vase; est-ce pour dire que le Christ ressuscité n'est pas visible mais présent ou est-ce pour désigner cet agneau comme un berger? — C'est de là qu'on a passé à l'allégorie du bon berger, ce dernier ayant juché sur ses épaules une bête de son troupeau. Enfin on en arrivera à la représentation d'un certain nombre d'agneaux en ribambelle, symbole des fidèles (et par suite de l'Eglise) conduits par le berger. Quand la représentation du Christ lui-même fut possible et qu'une tradition se forma officiellement, le symbole de l'agneau fut longtemps abandonné en tant que désignation de l'œuvre du Christ, mais subsista pour désigner les fidèles.

L'agneau fut longtemps utilisé comme attribut de Jean-Baptiste* puisque c'est lui qui a désigné Jésus par cette image.

AGNÈS (sainte)

La légende dorée rapporte que vers 309 une jeune chrétienne du nom d'Agnès se refusa au fils d'un préfet romain. Quand elle s'en expliqua et dit qu'elle était chrétienne et comme telle fiancée au Christ, elle fut saisie et dévêtuë; mais ses longs cheveux couvraient sa nudité. Elle fut enfermée avec les

prostituées puis décapitée. Comme beaucoup plus tard ses parents se recueillaient sur sa tombe, ils eurent la vision de leur fille accompagnée d'un agneau nimbé et plus blanc que la neige.

De là viennent les emblèmes de sainte Agnès: la couronne des martyrs, la chevelure qui la revêtit, le glaive de son exécution et l'agneau qui apparut à ses côtés. Quant à l'anneau qu'elle porte habituellement au doigt il est le symbole de son union mystique avec le Christ. Plus tard on raconte qu'un gardien de la basilique de la sainte avait vu la statue d'Agnès se passer elle-même cet anneau au doigt.

AIGLE

Dans l'Antiquité classique, l'aigle était l'attribut de Jupiter. C'était aussi l'insigne de la légion romaine. On retrouvera des réminiscences de ce symbolisme dans le christianisme quand l'aigle y représentera la force toute puissante de Dieu, ou sa justice. Il est vrai qu'il représentera aussi parfois l'orgueil.

Les chrétiens cependant avaient accepté très tôt le symbolisme de l'aigle, mais en fonction de la légende (confondue d'ailleurs avec celle du Phénix) d'après laquelle, au moment où ce roi des oiseaux se sent vieillir, il se jette dans le feu pour retrouver une jeunesse. Ils en firent l'image du néophyte dont la vie est renouvelée par le baptême (cf. Ps. 102, 5).

L'aigle représentera plus tard la foi et la théologie parce que comme lui elles s'élèvent vers les cieux. Pour la même raison il accompagne parfois le Christ de l'Ascension.



Aigle de l'Evangile de saint Jean. Chapiteau. Cloître de saint Trophime. Arles. 12^e siècle.

Le complexe aigle-lion* représente l'homme, ce composé d'esprit et de corps. Il a été très fréquemment sculpté sur des chapiteaux de cathédrales romanes.

Un aigle à deux têtes est l'attribut d'Elisée parce que ce prophète demandait à Elic « d'avoir une double portion de son esprit » (2 Rois 2, 9).

Mais l'aigle est surtout devenu le symbole de l'évangéliste Jean*. Voir Tétramorphe*.

ALLIANCE

La Bible rapporte qu'après le déluge, Noé et sa famille au sortir de l'arche, offrirent un sacrifice à Dieu et que celui-ci déclara : « Je vais conclure une alliance avec vous... ; il n'y aura plus de déluge sur la terre. Voici le signe de mon alliance : je mets mon arc dans les nuées » (Gen. 9, 8-13). — Chaque fois qu'on voit un arc-en-ciel qui semble unir le ciel et la terre, on peut se rappeler qu'il est le symbole de l'alliance de Dieu avec les hommes. C'est le sens qu'il a dans beaucoup de tableaux.

ALPHA ET OMÉGA (Α et Ω)

« Je suis l'alpha et l'oméga, le commencement et la fin », dit Dieu dans l'Apocalypse (1, 8 ; 21, 6). Cette même parole, dans le même livre biblique, est aussi prêtée à Jésus (22, 14). L'emploi d'une formule identique pour l'un et l'autre indique quelque chose qui leur est commun. Aussi quand on a voulu caractériser Jésus en tant que divin, c'est de cette expression qu'on a fait usage.

A propos de l'origine de cette formule, Jérôme (in Jérém. XXXV, 26) rapporte que, dans les méthodes pédagogiques de son temps subsistait un ancien usage qui consistait à « faire réciter les lettres de l'alphabet grec dans leur ordre régulier, puis comme exercice de mémoire, à passer des premières aux dernières par ordre d'éloignement : *alpha, oméga, bêta, psi...*, etc. » Il est bien probable que ce procédé mnémotechnique d'accouplement des lettres soit à l'origine historique de ce symbole.

Pour certains philosophes cette expression désigne la totalité de l'Être.

Pour l'humble chrétien, le sens de cette expression est facilement saisissable : comme la première et la dernière lettre d'un alphabet englobent toutes les lettres et par conséquent tous les mots désignant tout ce qui existe, ainsi ces deux lettres peuvent désigner celui qui a autorité sur toutes choses, c'est-à-dire le Seigneur du ciel et de la terre, le maître du cosmos.

Seullement cette signification n'était pas vraie au temps des persécutions ; la souveraineté de Jésus-Christ sur le monde était trop nettement réfutée par les faits. De plus la foi en cette souveraineté ne pouvait s'étaler publiquement sans signaler en



Détail d'un sarcophage du 2^e siècle.

même temps aux persécuteurs la présence de chrétiens. Cela explique qu'on ne trouve pas l'Α et Ω avant l'ère constantinienne. Mais dès ce moment-là ce signe s'imposa.

Les plus anciens témoignages qu'on en ait, datent du commencement du 4^e siècle. On trouve d'abord ces deux lettres isolées, ou simplement entourées d'une couronne parfois de laurier en signe d'adoration, parfois d'olivier en signe de paix. Mais très tôt ce signe a été accompagné du chrisme et cet ensemble eut une très grande vogue dans la seconde moitié du 4^e siècle. Cela s'explique d'ailleurs par la querelle dogmatique de l'époque. Le monde chrétien était alors divisé en deux camps qui s'opposaient violemment à propos de la relation à établir entre Dieu et Jésus. Tous croyaient à la divinité du Christ, mais « le Fils dépend du Père », disaient les ariens ; « ils sont parfaitement égaux », répondaient les athanasiens. Dans ce contexte dogmatique il est évident que le sigle Α et Ω ne pouvait pas du tout convenir aux ariens, puisque les paroles bibliques auxquelles il se rapporte sont mises également dans la bouche de Dieu et de Jésus-Christ, ce qui suggère bien leur identité. Il satisfaisait d'autant plus leurs adversaires, et c'est pour faire preuve d'orthodoxie athanasienne que les empereurs romains, devenus chrétiens, utilisèrent constamment ce signe jusqu'à le placer sur leurs pièces de monnaie... C'est probablement cet usage qui répandit très largement l'emploi de ce symbole. On le retrouve en effet sur des amphores, des vases, sur des pièces d'orfèvrerie aussi bien que sur des monuments funéraires, des mosaïques, des sarcophages, des peintures, des sculptures décoratives de cette époque, et même sur des tuiles.



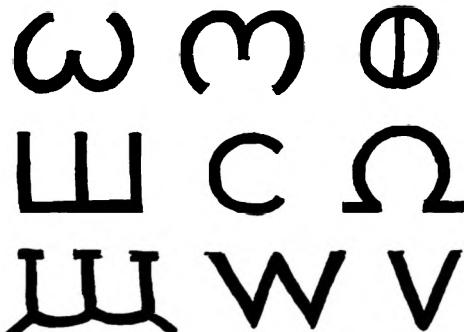
Monnaie de Constantine II (317-361). SALUS AUG NOSTRIS.

Dans la suite de l'histoire le sigle A et Ω a subi bien des caprices. Entre ces deux lettres on a quelquefois intercalé un M, et l'ensemble voulait alors être une illustration de ce texte de l'Epître aux Hébreux (13, 8): « Jésus est le même hier, aujourd'hui, éternellement. » A, c'est le commencement du monde, c'est « hier ». M, c'est le milieu (*medium*, ΜΕΔΙΟΣ = milieu, centre), c'est « aujourd'hui ». Ω, c'est la fin du monde, c'est « éternellement ».

On trouve parfois trois A suivis de trois Ω, ce qui veut renforcer à l'absolu l'affirmation de ce symbole. On a aussi interverti les deux lettres !

Au commencement du second millénaire de notre ère, on se mit à suspendre ces deux lettres à l'extrême des deux bras de la croix pour dire que de ses deux bras de crucifié le Christ tenait le monde entier du commencement à la fin des temps.

Si l'alpha a peu changé de forme, en revanche l'oméga a subi de nombreuses transformations. Parfois cette dernière lettre de l'alphabet grec a été remplacée par un Z latin.



Diverses formes du Ω.

AMANDE

Elle est l'emblème du Christ parce que sa forme évoquait la ligne ou la masse ovale dont les miniaturistes et les sculpteurs de cathédrales l'entouraient pour le désigner comme le plus important personnage du tableau; on l'appelait « orvale », « gloire » ou « mandorle »; au 19^e siècle on voulut lui réservé le nom d'auroreole.

AMBON → Chaire *, Jubé *

AMBROISE (saint)

C'est un des Pères les plus remarquables de l'Eglise latine. Il vécut de 340 à 397, dans cette partie du 4^e siècle où le paganisme vaincu au temps de Constantin I^{er} relevait la tête. Bien que son orthodoxie innovait tant en théologie qu'en musique religieuse (c'est lui qui a introduit dans l'Eglise les chants antiphonés), sa fermeté de croyant lui permit d'intervenir très heureusement dans les affaires politiques et militaires de son temps. La légende s'empara de sa vie et c'est à elle que se réfèrent les emblèmes qu'on lui attribue :

des abeilles, parce qu'un essaim se serait posé sur sa tête alors qu'il était encore au berceau, ou même pénétra dans sa bouche, miracle annonçant que ses talents oratoires auraient une douceur agréablement persuasive;

une colombe, qui l'aurait désigné comme évêque de Milan;

un cheval et des fouets rappelant son apparition et son intervention dans une bataille;

des soldats qu'il renversa au cours de cette bataille.

AME

Ce sont des récits païens qui ont tout d'abord inspiré les artistes chrétiens quand ils ont voulu représenter l'âme parvenant à l'Au-delà. Psyché, dont le mythe remonte au deuxième siècle avant J.-C., est représentée sur plusieurs sarcophages chrétiens, elle qui par amour pour Eros est devenue divine; cette divinisation parlait aux chrétiens de résurrection. L'aventure d'Icare symbolisa l'envol de l'âme vers les lieux célestes.

Cependant c'est la colombe* qui devint très rapidement le symbole préféré des chrétiens pour représenter l'âme des fidèles, et cela jusqu'au 9^e siècle. Mais à ce moment-là, dans le christianisme, l'intellectualisme et la prétention à l'orthodoxie prenaient le pas sur la poésie et la piété vivante. On abandonna le signe de la colombe et on lui préféra et très largement dès le 11^e siècle un procédé repris de la Grèce païenne et qui consistait à représenter

l'âme comme un tout petit enfant emmailloté; l'arrivée dans l'Au-delà n'est-elle pas une naissance à une vie nouvelle? Dans la suite on mit des ailes à ces enfants qui semblaient sortir de la bouche des mourants. Mais cela ressemblait à de petits anges, ces angelots des fresques décoratives gréco-romaines; cela ne pouvait convenir pour désigner l'âme des méchants. Alors on dessina pour eux de vilains petits diables ailés au visage grimaçant et aux pieds fourchus. Parallèlement et dès le 12^e siècle on se mit à représenter les ressuscités avec les corps et même les vêtements qu'ils avaient eus sur la terre. C'était l'époque où pour moraliser le peuple, on insistait sur la perspective du jugement dernier, et il fallait que dans les représentations de ce jugement, on pût reconnaître tel ou tel personnage; c'est la raison pour laquelle on abandonna les symboles antérieurs de l'âme pour peindre et sculpter les vivants dans l'Au-delà avec leurs corps et leurs habits terrestres. La doctrine de la résurrection des corps y conduisait d'ailleurs.

Exceptionnellement l'âme a été représentée par du blé ou de l'avoine, par allusion à la parole du Christ: « Si le grain de blé meurt ... il porte beaucoup de fruits. » Le papillon (par allusion aux ailes de papillon de Psyché) ou le passereau (dont Dieu prend soin même quand il tombe à terre selon Mat. 10. 29) symbolisent aussi parfois l'âme qui après la mort s'envole vers des destinées nouvelles.

AMITIÉ

Malgré son célèbre attachement pour Jonathan, le roi David n'a pas suscité de symbole de l'amitié. Les chrétiens qui voulaient représenter cette vertu s'inspirèrent de la poésie et des coutumes païennes, ou de la contemplation de la nature. L'amitié est dès lors symbolisée par :

le lierre, qui « s'attache ou meurt » et que dans l'Antiquité grecque on présentait aux époux le jour de leur mariage comme signe des liens importants qui les unissaient;

un rameau desséché auquel la vigne peut s'attacher, comme l'amitié entoure de ses soins même un cœur desséché;

des violettes doubles, parce qu'il semble que deux fleurs se soient unies pour répandre le même parfum;

l'acacia, qui répand une agréable odeur, mais a des épines pour se défendre contre la méchanceté des gens.

On a encore représenté l'amitié par une main posée sur le cœur, ou par une urne sur laquelle elle pleure ses amis décédés, ou encore par deux animaux (chiens ou cigognes) liés par un même collier.

AMOUR

L'amour de Dieu pour les hommes est symbolisé par un livre, le livre des Evangiles qui

apportent au monde, avec le salut, la preuve de la bonté divine; ou par l'arc-en-ciel * rappelant le signe de l'alliance faite après le déluge.

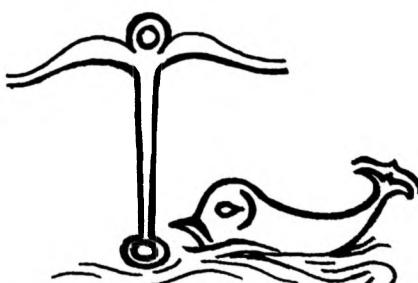
L'amour d'un homme pour Dieu est représenté par des flèches qui symbolisent la prière qui monte au ciel ... jusqu'au trône de Dieu. Une lampe, un flambeau ou plus simplement une flamme l'exprime aussi parce que cet amour éclaire et réchauffe la vie du fidèle.

L'amour conjugal emprunte ses emblèmes à la littérature et aux usages de tous les peuples. C'est le myrte dont le temple de Vénus à Rome était tout entouré. C'est surtout la rose. Mais c'est aussi le géranium à feuille de lierre plus riche que le lierre des bois, comme l'amour est plus riche que l'amitié. C'est encore le tilleul en souvenir de Philémon et Baucis, modèles de fidélité conjugale qui furent métamorphosés en cet arbre. C'est la marguerite que les amoureux interrogent en l'effeuillant. C'est le diamant, la pierre la plus précieuse et la plus dure. C'est une nudité, c'est un cœur, ce sont des fleurs en abondance.

ANCRE

Chez les Grecs, pour qui tout ce qui touche à la mer prend de l'importance, l'ancre était utilisée d'une manière très générale comme symbole de la vie maritime. Elle figure au revers de certaines pièces de monnaie comme emblème d'un port (Alexandrie, Antioche). Elle représente l'état de marin et comme telle se retrouve sur des épitaphes païennes.

Ce sont les chrétiens qui ont donné à ce signe une signification religieuse. On sait que dans le premier siècle ils attendaient un retour imminent du Christ, et « s'ancrent dans cette espérance eschatologique ». Leurs prédicateurs, inspirés d'ailleurs par l'Epître aux Hébreux (6. 18-20), utilisèrent l'ancre comme symbole de cette espérance *. Le Royaume de Dieu, réalisé au moment de la parousie, était le port où ils avaient la certitude de trouver la paix, cette *par* si fréquemment inscrite sur les épitaphes. L'ancre devint ainsi l'expression de la certitude des vivants



Ancre et dauphin. Catacombes. 2^e siècle.

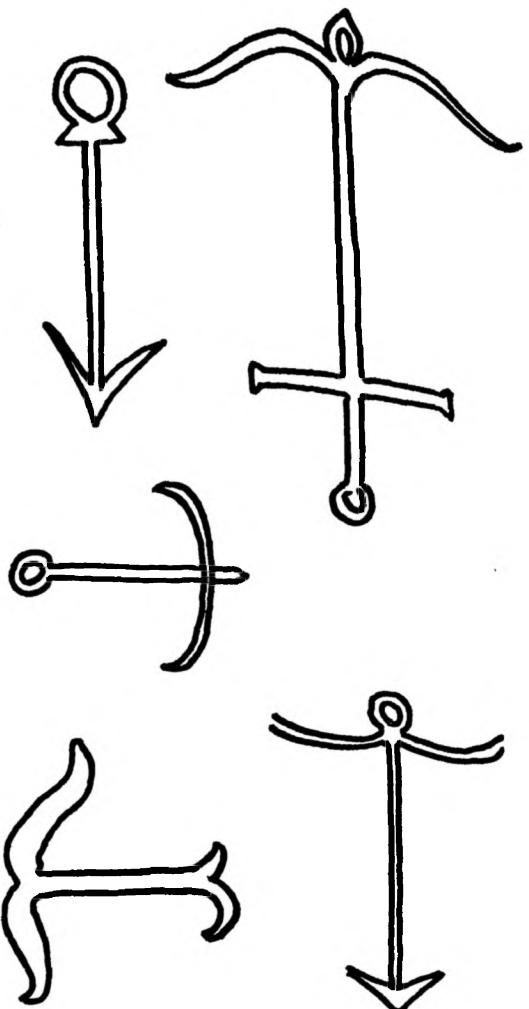


Gravure sur cachet de calcédoine. Ancre, croix, poissons, colombes et palmes (Brit. Museum).

que leurs défunt étaient arrivés au port, à ce port de la paix éternelle.

Souvent l'ancre est accompagnée de l'image du ou des poissons* représentant Jésus-Christ lui-même. Parfois on y joint des palmes*, symboles de l'ère messianique, ou des colombes* représentant les âmes des défunt. Dans ces groupes de symboles, le trident* prend parfois la place de l'ancre et paraît être une forme voilée de la croix. Enfin une illustration funéraire des catacombes comprend une ancre entre deux poissons et avec cette inscription: **ΙΧΘΥΣ ΖΩΝΩΝ** = poisson des vivants; l'allusion au Christ et à la vie éternelle y est évidente pour le croyant, même si elle est cachée pour le païen persécuteur. Tout cela montre bien que l'espérance symbolisée par l'ancre n'est pas la vertu abstraite à laquelle nous pensons habituellement, mais bien la certitude de la vie éternelle avec le Sauveur, et c'est plus une foi qu'une espérance.

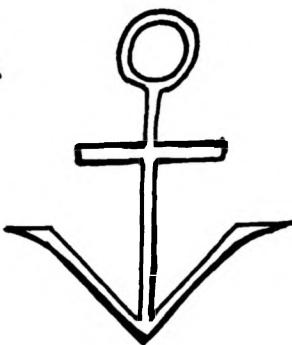
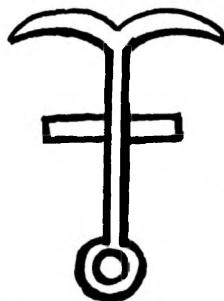
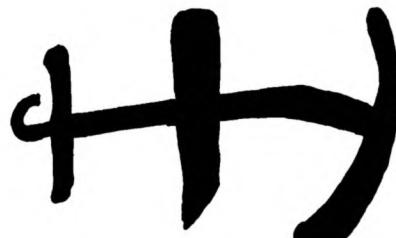
La forme la plus ancienne de l'ancre chrétienne est celle des premières ancre marines, formées simplement d'une tige et de deux bras, mais parfois munies de boucles ou d'anses où se liaient les cordes d'attache. Mais elle ne suivit pas l'évolution de l'ancre en usage parmi les navigateurs. La pensée religieuse se fige très rapidement dans certaines formes devenues traditionnelles d'où elle ne se



Dessins d'ancre. Epoque romaine.

transforme qu'au rythme de l'évolution doctrinale. Quand l'ancre changea elle devint cruciforme ou tridentiforme. Il n'était pas possible d'employer le signe de la croix trop caractéristique et révélateur d'une appartenance au christianisme au moment où cette religion n'était pas licite. A l'ancre simple, on ajouta une barre supplémentaire placée au milieu de la tige, ce qui en faisait un symbole voilé de la croix.

Si l'ancre est le premier symbole de la foi chrétienne et se retrouve très souvent sur les épitaphes et les pierres gravées des trois premiers siècles, elle disparut complètement comme symbole dès l'ère constantinienne. La perspective eschatologique s'était déplacée; elle n'était plus au centre de l'évangélisation et de la doctrine chrétienne, et partant de son illustration aussi.



Dessins d'ancres. Epoque romaine.



Ancre chrétienne. Catacombe. Rome.

Cependant et sous l'influence de l'humanisme de la renaissance on crut retrouver la vérité en faisant de l'ancre antique le symbole de la deuxième vertu théologale.

ANDRÉ (saint) → Croix de saint André

ANGES

Les religions de l'Egypte, de la Perse, de l'Inde et de la Chine reconnaissent l'existence des anges.

La Bible est très réservée à leur sujet. Elle ne dit rien de leur nature ni de leur histoire.

Le mot « ange » vient du grec, langue du Nouveau Testament. On a *angelia* qui signifie « message », et *angelos* qui veut dire « messager »; le verbe *angello* se traduit par « porter un message ». — De même en hébreu, langue de l'Ancien Testament. Le mot qu'on traduit par « ange » est *mal'ak* et désigne un ambassadeur. Il vient d'une racine sémitique qui

signifie « envoyer ». Quand donc les auteurs de la Bible tout entière prononcent le mot qu'on traduit par « ange », il évoquait la notion de porteur de message. Ainsi quand Jean, l'auteur de l'Apocalypse, écrit aux responsables des Eglises d'Asie Mineure, il les désigne comme « anges de telle ou telle localité »; ils ne sont à ses yeux rien d'autre que des messagers de Dieu auprès de la population de cette localité.

Cela explique que les plus anciennes représentations chrétiennes d'anges mettent en scène des personnages humains; ils ne sont pas plus ailiés que les anges du rêve de Jacob, qui avaient besoin d'une échelle pour monter au ciel et en descendre (Gen. 28. 12). On trouve la même notion dans des écrits apocryphes; il y est dit que Tobie, après s'être entretenu avec Raphaël, « ne savait pas que ce fut un ange » (Tob. 5. 9). Il l'aurait su si l'archange avait eu des ailes.

Ce n'est qu'au 8^e siècle qu'on les pourvut d'ailes peut-être à l'imitation des « victoires » de l'Antiquité gréco-latine, mais plus probablement parce que certains textes bibliques disent qu'ils volaient (Apoc. 14. 6).

Les notions cosmogoniques de l'Antiquité très répandues jusqu'au 14^e siècle assimilaient les étoiles aux anges, parce que la contemplation de la voûte céleste a toujours engendré une émotion religieuse. On trouve là d'ailleurs un des fondements de l'astrologie. On finit par en déduire que ce sont les anges qui font tourner l'immense calotte du firmament, ce que nous présentent de nombreuses miniatures moyenâgeuses.

Les textes bibliques ne permettent pas de préciser quelle serait une hiérarchie des anges. Des passages pauliniens qui s'y rapportent ne sont que des listes qui ne donnent aucun rang à ces mystérieux personnages (Rom. 8. 38; Eph. 6. 12; Col. 1. 16...). — On trouve cependant quelques indices à ce sujet dans les livres apocryphes: Hénoch assure que l'archange Michel* tenait le premier rang. Deux passages bibliques (Jude 9; 2 Pi. 2. 11) se réfèrent à un autre apocryphe aujourd'hui perdu, « l'assomption de Moïse », où il est question de la victoire de

Michel sur Asmodée prince des démons, à propos du corps de Moïse. — Quelques Pères de l'Eglise y font également allusion. Dans un écrit attribué au 6^e siècle à Denys l'Aréopagite, on distingue trois ordres d'anges: dans le premier se trouvent les chérubins qui n'ont qu'une tête et deux ailes, et les séraphins de la vision d'Esaié (6. 2-3); dans le second, les dominations, les vertus et les puissances portent des aubes descendant jusqu'aux pieds, des ceintures d'or et des étoiles vertes; dans le troisième se trouvent les principautés, les archanges et les anges proprement dits et qui doivent tous être représentés avec des vêtements de soldats et des ceintures d'or, tandis qu'ils tiennent en main des javelots terminés en fer de lance et des haches.

Dès qu'un culte des anges fut pratiqué dans l'Eglise catholique, toutes ces catégories de personnages supraterrestres furent sculptées aux porches des cathédrales, peintes dans des fresques et des vitraux, dessinées dans des mosaïques ou gravées sur des pièces d'orfèvrerie.

A la fin du Moyen Age, tandis que Michel a consommé gardé son armure plus ou moins complète, les autres anges ont une tendance générale à la simplification du vêtement. Abandonnant la mode des chapes, chasuble et dalmatique, ils se revêtent d'une simple aube toute blanche, ce qui voulait affirmer leur parfaite pureté. Cette réforme vestimentaire se réfère aux anges annonciateurs de la résurrection (Jn. 20. 12) ou aux vieillards de l'Apocalypse (4. 4).

Aux temps de la Renaissance les anges seront ou bien tout nus ou bien revêtus des vêtements de l'époque; mais ils gardent leurs ailes, dorées d'abord, puis couvertes de plumes multicolores et qui brillent très fréquemment dans les vitraux de cette époque.

Dans la suite, ces anges entrent dans des compositions décoratives très diverses. Ils ornent des bas-reliefs, tiennent des emblèmes, des objets sacrés et même des écussons d'armoiries; ils soutiennent la tête de statues couchées sur des tombeaux; ils portent des chandeliers, etc. On les voit à genoux, debout, inclinés; leurs mains et leurs ailes sont plus ou moins étendues.

Aux 16^e et 17^e siècles, on les remplacera assez souvent par de petits amours masculins et féminins imités de l'Antiquité païenne; tout nus, potelés et joufflus, ils semblent portés par des nuages, et forment autour du Christ, de la Vierge et des saints, un cortège naïf et souvent gracieux.

Au 18^e siècle, l'esprit dogmatique du temps revint à une hiérarchie des anges bien codifiée. Pourtant on ne reprit pas simplement la classification du haut Moyen Age; on l'enrichit de données modernes. On reconnut d'abord un premier groupe: les chérubins paraissent des êtres humains complets, ils sont vêtus de robes rouges, de manteaux et de tuniques ornés de broderies. Les séraphins rouges comme le feu sont armés d'une épée flamboyante et munis des

trois paires d'ailes bibliques (Es. 6. 2). Les trônes se déplacent sur une roue de feu portée par quatre ailes; au bas de la roue apparaît la tête nimbée d'un ange. On trouve dans le deuxième groupe: les dominations avec une robe et un manteau sans ornement, une paire d'ailes et un bâton terminé en croix, tandis que leur main gauche porte une boule sur laquelle on lit: IC XC, les premières et dernières lettres antiques de Jésus et de Christ; cela signifie que ces dominations sont vouées à l'autorité du Christ sur le monde entier. Les vertus ne diffèrent des anges précédents que par leurs pieds nus alors que les dominations sont bien chaussées. Les puissances enfin sont des dominations affublées d'un manteau brodé. Quant au troisième groupe il comprend: les principautés qui tiennent une branche de lis à la main; les archanges qui sont habillés en soldats mais sans casques, et tiennent en main le globe portant l'inscription IC XC; enfin les anges qui sont habillés d'une aube tiennent un globe de la main droite et un long bâton croisé de la gauche.

Quant aux noms des anges, seuls ceux de Gabriel (le héraut de Dieu) et de Michel sont donnés dans la Bible (Dan. 8. 16; 9. 21; Luc 1. 19, 26; Jude 9; Apoc. 12. 7). Des livres apocryphes et les cabalistes juifs connaissent les noms de Raphaël, Raziel, Seliel, Uriel, Urjân..., etc.

Au 18^e siècle, on parla beaucoup de « mauvais anges »: ce sont les démons* dirigés par le diable considéré comme un ange déchu. Se basant sur le livre d'Hénoch et sur certains passages des Pères de l'Eglise, on construisit toute une théologie à leur sujet.

ANNEAU

Porter un anneau au doigt était chez les Romains un droit réglementé par la loi, et une marque d'honneur. L'Etat accordait ce droit en récompense de faits de guerre. Plus tard, ce devint la marque de l'autorité d'un ambassadeur, puis la caractéristique d'un pouvoir politique et ensuite d'une classe sociale. Petit à petit, cet usage devint le signe de la propriété surtout quand on employa des bagues sigillaires. L'anneau qui réabilitait l'enfant prodigue (Luc 15. 22) est sans doute une bague de ce genre. Ce fut enfin le symbole de la richesse, de la liberté ou simplement d'un engagement pris et dont on tenait à garder la marque (fiançailles ou mariage*). Finalement, on en fit un simple ornement.

Ces habitudes passèrent dans l'Eglise.

L'usage de donner un anneau aux évêques remonte au 7^e siècle, mais il est probable qu'il s'agissait tout d'abord de l'anneau avec lequel on scellait les pièces officielles. Au 9^e siècle, cet anneau était devenu le signe de l'autorité épiscopale. Certains monastères reçurent le privilège d'avoir un abbé « portant l'anneau épiscopal ». Au 12^e siècle, un anneau de

mariage était donné aux vierges chrétiennes le jour de leur consécration religieuse. Ce n'est que depuis le 15^e siècle qu'on parle de « l'anneau du Pêcheur », ce sceau par lequel sont scellées certaines lettres du pape parce qu'on a imaginé que l'apôtre Pierre*, qui était pêcheur, en aurait usé le premier.

Pour la fabrication et la décoration des anneaux, on s'est servi de toutes les matières précieuses et rares.

On y a fréquemment gravé des symboles chrétiens : ancre, A et Ω, chrisme, croix, colombe, palme, poisson, navire, etc.

ANTOINE (saint)

Célèbre ermite du 4^e siècle qui, fuyant les tentations de la luxure et renonçant à tous ses biens, se réfugia au désert où il rencontra saint Paul, le premier anachorète de la Thébaïde. Un corbeau leur ayant apporté un pain formé de deux parties ils discutèrent interminablement pour savoir qui le partagerait ! Cette scène a souvent été représentée et l'on comprend que l'attribut principal de l'un comme de l'autre soit le corbeau. Saint Antoine est souvent accompagné de démons ou d'un porc qui symbolisent ses tentations, d'un bâton en forme de tau sur lequel il s'appuyait, ou encore d'un chapelet ou d'un livre qui rappellent la règle des Antonins, groupe d'ascètes qui s'était formé autour de lui et dont quelques-uns fondèrent des couvents.

ANTOINE DE PADOUE

Cet illustre missionnaire franciscain, Portugais de naissance, avait fait une tentative d'évangélisation en Afrique du Nord ; il avait échoué, et une tempête le rejeta sur les côtes de l'Italie. Il professa à Bologne, Toulouse, Montpellier et surtout Padoue où il mourut en 1231. Ses talents de prédicateur donnèrent à la légende l'occasion de dire que les ânes et les poissons mêmes l'écoutaient. Les miniatures, les fresques et les sculptures qui le représentent l'accompagnent soit d'un âne qui l'écoute ou de poissons qui se dressent hors de l'eau pour l'entendre, soit de feuilles de chêne qui symbolisent la gloire de sa prédication ou de lis évoquant sa pureté. On le représente souvent l'enfant Jésus dans les bras, ou tenant à la main un crucifix ou une discipline, autant d'emblèmes qui expriment l'attachement fervent et austère qu'il portait à Jésus-Christ.

APÔTRES

La plupart des apôtres ont un ou plusieurs attributs particuliers se rattachant à telle ou telle circonstance de leur vie ou de leur légende. Mais lorsque les

artistes ont voulu simplement indiquer qu'un personnage était un apôtre, ils ont employé des symboles généraux : c'est un agneau, un bétail ou un bœuf qui représentent le sacrifice de Jésus-Christ mort sur la croix, que les apôtres sont chargés d'annoncer et d'expliquer. C'est la colombe du Saint-Esprit qui les inspirait. C'est un nimbe, et plus tard une auréole qui marquent leur valeur. C'est une feuille de palmier qui parle de récompense éternelle, par référence aux 144 000 élus de l'Apocalypse (7. 9). C'est surtout un livre, le livre des évangiles.

ARBRE

L'arbre est, dans la pensée des anciens, le principal symbole de la fertilité, et d'une manière générale la source mystérieuse de la vie. Pline (*Hist. nat.* XII, 2) assure que les arbres furent les premiers temples des hommes. Il est vrai que le silence des forêts, ou l'imposante ramure de certains grands arbres éveillent un certain sentiment religieux. On sait d'autre part qu'un arbre particulier avait été attribué à beaucoup de divinités : le chêne à Jupiter, le laurier à Apollon, l'olivier à Minerve, le myrtle à Vénus, le peuplier à Hercule, etc. Pour certains peuples aujourd'hui encore, des arbres sont des idoles ; on les entoure d'une clôture à l'intérieur de laquelle se font des cultes.

Dans l'Ancien Testament, l'arbre est parfois l'image de l'arrogance (Es. 2. 13), ou de la longévité (Es. 65. 22). Il y est aussi question d'un arbre de vie (Gen. 3. 22, repris Apoc. 2. 7; 22. 2, 14) ; c'est l'arbre dont le fruit donne la vie éternelle. Job (14. 7 ss) explique ce symbole par le fait que certains poussent continuellement des rejetons.

Le prophète Ezéchiel (17. 22) entend Dieu lui promettre de prendre un rameau de cèdre et de le planter sur une haute montagne israélite pour le faire pousser et grandir jusqu'à dominer les forêts d'alentour ; c'était annoncer la suprématie d'Israël sur tous les peuples. C'est ainsi que l'arbre est devenu le symbole des Israélites... « plantés » par Dieu sur la terre. Les Pères de l'Eglise ont repris cette image pour désigner l'Eglise chrétienne héritaire des promesses faites à Israël ; ce symbolisme n'est pourtant pas fréquent parce que la comparaison qu'il présente n'est pas saisissable sans explications.

Au Moyen Age où l'on admettait un peu facilement que l'Antiquité païenne était une préfiguration de la civilisation chrétienne, l'arbre symbolisa la puissance végétative donnée par Dieu à la nature. Mais à ce premier sens s'en superposèrent d'autres : il devint le signe de la puissance que Dieu manifeste dans l'Eglise considérée comme un jardin qu'il a planté sur la terre ; il devint parfois le signe du Christ dont l'autorité se fait sentir dans le Royaume de Dieu, comme la sève dans l'arbre.

ARROGANCE

Dans les listes de vertus et de vices que le christianisme a parfois établis, l'arrogance a été symbolisée d'après les habitudes littéraires et plastiques de l'Antiquité gréco-latine. Elle est figurée par une femme qui porte beau, est coiffée d'un turban parfois surmonté de plumes de paon, mais ne peut cacher ses oreilles d'âne. Ou bien elle est symbolisée par un dindon dont la dénude et le tempérament sont assez caractéristiques.

AUGUSTIN (saint)

C'est le plus illustre des Pères de l'Eglise latine, et l'on comprend qu'il ait été très souvent représenté. Il porte une mitre épiscopale et une ceinture de cuir laquelle évoque la vie ascétique qu'il menait depuis sa conversion. Souvent il a la plume à la main ou présente un livre, symboles de ses nombreuses lettres, sermons, traités et explications bibliques ou dogmatiques. Pour symboliser l'influence considérable qui a été la sienne, on place à ses côtés une petite église ou un monastère, symboles de l'Eglise catholique dont il a largement contribué à établir l'organisation et l'autorité. On l'entoure parfois de démons qui représentent les hérésies qu'il combattit.

AURÉOLE → Gloire, Nimbe

AURORE

Le psaume 139 (v. 9) parle des « ailes de l'aurore ». La notion d'une déesse de l'aurore au vol prodigieusement rapide était très répandue dans toute l'Antiquité. Chez les Grecs, elle était la sœur du soleil, et ouvrait les portes du jour. On la représente avec un grand manteau jaune, couleur de l'aurore, et parfois avec des hydres dont elle fait pleuvoir la rosée sur la terre.

AUTEL

Primitivement les chrétiens célébraient leurs cultes dans des maisons particulières, et le pain et le vin de la Communion étaient déposés sur la table * ordinaire du mobilier domestique. Au milieu du 3^e siècle, dans certains milieux où le sens liturgique glissait vers une croyance aux puissances magiques, on se mit à distinguer la table réservée à l'usage cultuel des tables communes. Mais une réaction se dessina aussitôt et des hommes comme Origène rappelèrent qu'il s'agissait là d'une table et non

d'un autel et que « chacun a pour autel son âme et sa pensée d'où s'élèvent des parfums de bonne odeur, c'est-à-dire les prières d'une conscience pure ».

Quand un siècle plus tard, on put construire librement des temples, on fit tout d'abord usage de tables ordinaires de bois. Mais la notion biblique de communion évoluait et passait à la doctrine catholique du sacrifice de la messe ; cette dernière, par la transsubstantiation qu'elle pense opérer, devenait un sacrifice célébré pour le salut de tel ou tel fidèle. S'il s'agissait d'un sacrifice ne fallait-il pas lui réservier un autel comme le font toutes les religions et spécialement le judaïsme de l'Ancien Testament ? C'est ainsi qu'on passa de la notion de table à celle d'autel qui paraissait plus orthodoxe.

Cette notion d'autel, pourtant nouvelle dans le christianisme, s'installa si fortement dans les esprits qu'on en vint à exiger qu'un prêtre qui se déplaçait prenne avec lui un autel portatif.

Enfin naquit l'idée d'une clôture du chœur autour de l'autel, ce qui exprima symboliquement la différence essentielle qui se fit entre clergé et laïque.

Des autels de pierre sont signalés par l'archéologie chrétienne. En 517 un concile (d'Epaone) défend de construire des autels d'autres matières que de pierre. Cependant au milieu du 6^e siècle, Justinien offrait à la basilique de sainte Sophie un autel d'or.

Primitivement l'autel n'était soutenu que par une seule colonne, mais bien vite il le fut par quatre colonnes, ce qui est encore de tradition aujourd'hui dans l'Eglise orthodoxe. Cependant l'évolution se poursuivit dans l'Eglise occidentale où l'on en vint à poser une table d'autel sur un massif de pierre.

Certains autels anciens ressemblent étonnamment à des tombeaux. Grégoire de Tours († 594) rappelle que l'autel de Sainte-Croix de Poitiers était en bois, et l'appelle un coffre. C'est que les premiers chrétiens tenaient souvent leurs assises autour des tombeaux des martyrs et par tradition, on maintint longtemps cette forme pour les autels. C'est d'ailleurs de là aussi que vient l'usage de placer des reliques sous l'autel.

La décoration des autels reflète vraiment toutes les variations de la théologie et du goût. Les plus anciens d'entre eux sont décorés de croix, de chrismons, de rameaux de vigne ou de palmes.

Il fut tout d'abord interdit de poser quoi que ce soit sur l'autel, à l'exception de ce qui devait immédiatement servir pour la messe. Au 8^e siècle on prit l'habitude d'y déposer des reliquaires, puis des vases sacrés, et le livre de l'évangile. Bientôt parurent quatre chandeliers placés aux angles de l'autel, à l'imitation des chandeliers du temple de Salomon. Ils étaient d'ailleurs bien nécessaires dans les églises préromanes et romanes souvent si sombres ; de plus leur lumière reflétée par la nappe d'autel symbolisait bien la notion catholique de l'Eglise identifiée au Royaume de Dieu réalisé sur la terre, soit un peu de lumière céleste venue sur la terre.

AUTORITÉ

Comment représenter l'autorité sinon par les insignes du commandement ou de la royauté? C'est le globe*, la couronne*, le sceptre*, mais aussi le bâton de commandement.

AUTRUCHE

Les Égyptiens croyaient que les plumes de l'autruche étaient toutes de la même longueur, aussi firent-ils de cet oiseau le symbole de la justice; l'égalité entre les hommes leur paraissait le fondement du droit.

Ni les Israélites ni les chrétiens ne reprirent à leur compte ce symbolisme; on faisait peu usage de plumes d'autruche parmi eux. Ce qui les a frappés dans les habitudes de cet oiseau du désert, telles qu'on les connaissait alors, c'est qu'il paraît abandonner ses œufs dans un creux de sable, et laisser le soleil les couver (Job 39, 17). Les croyants qui donnèrent les thèmes chrétiens aux artistes dont ils employaient les talents, virent dans ces œufs des symboles du Christ: sous l'action du soleil de Dieu, n'est-il pas né et n'a-t-il pas fait naître à une vie nouvelle?

D'autre part, l'autruche leur a servi à désigner Israël qui a donné naissance à Jésus-Christ et aux apôtres, mais qui dans la suite s'est désintéressé d'eux. C'est ainsi que cet animal est devenu le symbole de la synagogue, symbole qui fut utilisé jusqu'au 18^e siècle.

dans sa main; parfois il cherche à la cacher derrière son dos, ailleurs il la presse contre sa poitrine. C'est le geste de Judas au moment où il est désigné comme traître (Jn. 12, 6; 13, 29) ou celui du riche de la parabole de Lazare (Luc 16, 19). Ce vice est aussi représenté par une femme qui compte des pièces de monnaie empilées devant elle, ou par des coffres bardés de fer et plus tard par des coffres-forts. On la symbolise aussi par des animaux, surtout la panthère et le loup, deux bêtes particulièrement avides, ou par la taupe qui par son travail caché accumule des tas... de terre. Quand l'avarice s'accompagne d'usure, elle est symbolisée par un pressoir ou un râteau.



L'avarice. Sculpture sur bois. Stalle de la cathédrale de Thann. 1450.

AVARICE

Le symbole le plus fréquent et le plus expressif de l'avarice, c'est la bourse qu'un homme serre

B

BALANCE

Cet instrument était d'un usage si général qu'on ne s'étonne pas de le voir souvent utilisé en littérature ou représenté sur des monuments. Les Chaldéens et les Egyptiens en firent un des signes du zodiaque.

Le mot de balance se trouve une vingtaine de fois dans la Bible. Il désigne d'abord l'instrument lui-même qui servait à peser, puis l'idée de pesage ou celle d'équilibre; en combinant ces idées ensuite, on en vint à y voir l'idée de justice qui soupèse les actions des hommes tout en réservant à chacun d'eux le droit de se défendre. C'est ainsi que la balance est devenue l'attribut de la personnification de la justice.

Pour le chrétien, la justice suprême s'exerçant à l'occasion du jugement dernier, c'est au Christ, souverain juge de ce tribunal, et plus tard à l'archange Michel qui le remplacera dans cet office, qu'est attribué cet emblème.

Une balance en équilibre est quelquefois le symbole de l'équité et d'un caractère bien équilibré; mais elle est aussi celui du doute, parce qu'on ne sait pas de quel côté elle va pencher.

BAPTÈME

Les représentations du baptême sont fréquentes dès la fin du 2^e siècle, qu'il s'agisse de celui d'un catéchumène ou de Jésus. Les ablutions étaient trop largement pratiquées dans plusieurs religions pour qu'une telle représentation dans les catacombes risque d'être compromettante pour des chrétiens. De plus, la manière de concevoir la mort comme une entrée dans une vie nouvelle n'est pas sans parenté avec l'idée fondamentale du baptême, ce qui explique largement les représentations de ce document dans un cimetière. Le défunt, par son baptême, était déjà entré dans la vie éternelle.

La plus ancienne figure d'un baptême de catéchumène date de la fin de ce 2^e siècle et se voit au cimetière de Calixte (Rome): le prêtre a la main droite posée sur la tête du néophyte tandis que de l'autre il tient un rouleau qui doit être le texte des Evangiles. Dans la plupart des représentations de baptême des siècles suivants, le geste de la main droite du prêtre n'est plus une simple imposition des mains, mais l'aspersion de l'eau baptismale qui

rejaillit tout autour de la tête du baptisé. L'eau qui symbolisait d'abord et tout simplement une purification est devenue un élément de transmission d'une force surnaturelle; elle doit être visible. Un petit nombre de ces représentations mettra alors le catéchumène debout dans une piscine, l'eau à mi-jambe et très rarement mais seulement plus tard, complètement immergé. C'est le baptême par aspersion beaucoup plus que par immersion.

C'est aussi au cimetière de Calixte qu'on trouve la plus ancienne fresque du baptême de Jésus; Jean-Baptiste tire Jésus hors de l'eau alors qu'une colombe semble venir de loin. C'est la plus biblique et la moins conventionnelle des représentations de cette scène. Très vite cependant une tradition se forme et s'impose: Jean-Baptiste met la main sur la tête de Jésus qui est d'une stature beaucoup plus petite que celle du dernier des prophètes; il deviendra même un enfant. La colombe est placée au-dessus de Jésus, la tête tournée vers le bas.

Dès le 5^e siècle, ce sont les rites baptismaux, devenus nécessaires, qui sont dessinés: le geste spécifique du prêtre, la main et le pouce sur le front du baptisé; l'eau sort d'une coquille, d'une vasque, ou parfois d'un rocher, comme pour faire voir cette eau miraculeuse capable de transformer l'homme en chrétien; le baptisé est généralement nu, et quand il s'agit de Jésus, celui-ci a constamment la taille d'un enfant. Parfois Jean-Baptiste tient un livre à la main ou une croix prophétique; bientôt un second personnage paraît aux côtés de Jésus: c'est peut-être une personnification du Jourdain, ou plus probablement celle des prophéties messianiques; parfois, dès le 6^e siècle, c'est un ange qui présente un vêtement au Christ. Parfois une main percant la nue semble envoyer la colombe.

Qu'il s'agisse de peintures, de sculptures sur des sarcophages ou des plaques d'ivoire, cette même évolution se retrouve. Le geste du baptême semble bien avoir passé de l'imposition des mains à une aspersion qui elle-même évoluera jusqu'à devenir une demi-immersion. Cette progression est un peu en retard quand il s'agit d'objets d'orfèvrerie ou de fonte, mais elle est tout aussi nettement marquée.

C'est naturellement avec les miniatures qui, dès le haut Moyen Age, constitueront les titres des livres bibliques et plus tard ceux des chapitres eux-mêmes, qu'on revient au moins partiellement au Christ historique. Les copistes qui venaient d'écrire le texte des Evangiles étaient fréquemment aussi

les illustrateurs de ces manuscrits, et ils représentaient ce dont ils se souvenaient.

Les couleurs du baptême sont le blanc, celui de l'innocence ou de la pureté, et le vert, celui de l'espérance.

BAPTISTÈRE

Dans les premiers temps de l'Eglise chrétienne, le baptême se faisait au bord d'une rivière (Act. 8. 36-38; 16. 13). De là vient le nom de « fonts baptismaux » (*fontes baptismi* = sources ou ruisseaux des baptêmes). Dans les catacombes il y avait des sources et des bassins réservés à cet usage. Le rite du baptême était réduit à sa plus simple expression, et ne comportait que le symbole de l'eau.

Dès le 4^e siècle et surtout au 5^e, on y ajouta les onctions du saint chrême, les exorcismes et les bénédicitions. Plus tard, on compara l'Eglise à la terre promise où coule le lait et le miel, et, assurant que par son baptême le nouveau venu entrait dans ce merveilleux pays, on lui fit boire du lait et manger du miel; on le revêtit d'une robe blanche qu'il devait garder huit jours durant; on le couronnait de palme et de myrte, etc. Ces rites nouveaux conduisirent le clergé à faire construire près des églises un édifice particulier où l'on put déployer ces cérémonies par n'importe quel temps, édifice qui prit le nom de baptistère. Pendant longtemps l'évêque seul était habilité à baptiser; aussi n'y avait-il alors qu'un seul baptistère par évêché. La piscine qu'on y trouvait avait des formes très variées: carrée, ronde, octogonale, en croix grecque, parfois d'une simplicité austère, souvent orné avec une grande munificence. Les baptistères étaient dédiés à Jean-Baptiste en souvenir du baptême du Christ.

Dès le 11^e siècle, le baptême fut administré dans chaque paroisse. Cette décision contraignit le clergé à transformer une chapelle de chaque église en baptistère. On choisit celle qui se trouvait près de la porte d'entrée puisque le baptême symbolise l'entrée dans l'Eglise. On préféra celle qui se trouvait au sud du porche en disant que le vent froid du nord roidissait le cœur contre l'amour de Dieu, tandis que le soleil du midi l'en rapprochait.

C'est à cette même époque que l'on substitua des cuves aux piscines d'autrefois pour l'administration de ce sacrement. Le néophyte se tenait debout dans la cuve remplie d'eau et le prêtre versait de l'eau sur sa tête à l'aide d'un vase à long col. Bien que des vitraux d'église présentent encore des baptêmes par immersion jusqu'au 14^e siècle, c'est trois cents ans plus tôt que cette manière de faire avait déjà été presque complètement abandonnée.

A l'époque du gothique ogival les cuves devinrent de plus en plus petites; de rondes qu'elles étaient elles devinrent octogonales; on les dressa sur un ou plusieurs supports. En même temps que la quantité

d'eau diminuait, sa qualité changea: d'eau courante, elle devint de l'eau bénite. Pour la conserver aussi pure que possible on la couvrit d'un couvercle pyramidal. On en vint à placer au fond de la cuve un bocal fermé contenant cette eau sainte.

La décoration des anciens fonts baptismaux présente souvent un baptême de néophytes, ou celui de Jésus, ou un Christ bénissant, plus tard saint Pierre tenant la clef du Paradis. La vigne, interprétée de diverses manières, en rinceaux, en volutes, en palmettes, tient une place importante dans leur décoration; c'est qu'elle représente « le sang du Christ qui purifie de tout péché » (1 Jn. 1. 17). Plus tard, on trouve des scènes de l'Ancien Testament dans lesquelles on voyait des préfigurations du baptême chrétien: Moïse sauvé des eaux (Ex. 2. 1-10), les Egyptiens engloutis par la mer (Ex. 14. 26-29), Moïse adoucissant les eaux de Mara (Ex. 15. 22-25), l'arche de l'alliance traversant le Jourdain (Jos. 3. 14-17), la toison de Gédéon (Juges 6. 36-40), le sacrifice du Carmel (1 Rois 18. 34), etc.

La décoration, mais aussi la forme des fonts baptismaux, comme celles de l'autel d'ailleurs, expriment l'idée d'un sacrement opérant de l'Eglise. Chez les Réformés, ils furent remplacés par une table des sacrements, une table toute simple sur laquelle étaient posés, quand cela était nécessaire, le pain et le vin de la communion, mais aussi le récipient d'eau des baptêmes; cette simplicité souligne le fait que c'est bien Dieu et non pas l'Eglise qui opère l'action de ces sacrements. C'est pourquoi les fonts baptismaux des églises catholiques devenues protestantes ont été supprimés et c'est au nom d'un archéologisme inconscient qu'au milieu du 20^e siècle on a essayé de les rétablir.

BARBE (sainte)

C'est une jeune femme qui fut martyrisée vers 251 à Nicosie. Son père qui était païen fut son propre bourreau. Mais on raconte qu'au moment où il lui portait le dernier coup, la foudre le frappa à son tour. De là vient qu'on prit l'habitude d'invoquer cette martyre en temps d'orage; et comme les canons furent un temps les « foudres de la guerre », les canonniers se placèrent sous son patronage ainsi que les mineurs et tous ceux qui emploient la poudre et les matières explosives.

BARNABAS

Le livre des Actes et plusieurs épîtres pauliniennes parlent de Barnabas (appelé aussi Barnabé, d'après la transcription grecque de son nom), en tant que missionnaire et l'un des premiers collaborateurs de l'apôtre Paul. Avec lui, il apporta l'évangile à l'île de Chypre et en Asie Mineure. De bonne heure,

mais cependant 4 à 5 siècles plus tard, la légende s'empara de sa mémoire. Il aurait été lapidé par les juifs de Salamine; l'évêque de cette localité aurait découvert sur une révélation le lieu précis de sa sépulture. Quand on ouvrit cette tombe, on trouva sur le cadavre un évangile de saint Matthieu, livre que Barnabas posait sur la tête des malades pour les guérir. Plus tard encore, au 7^e siècle, on en fit le fondateur de l'église de Milan et son premier évêque.

Quand on le représente, on lui attribue les emblèmes de l'épiscopat: croix, crosse, mitre. On y ajoute parfois une hache et des hallebardes qui auraient contribué à son martyre, mais surtout les pierres de sa lapidation.

BASILIC

On a longtemps traduit par « basilic » un mot hébreu qui désigne plutôt une sorte de vipère. Le psaume 91 (v. 13) dit que celui qui se confie en Dieu marchera sans danger « sur le lion et sur la vipère (ou basilic) ». Ce passage fut tenu pour une prophétie messianique et cela d'autant plus que le verset précédent (« ils te porteront sur leurs mains de peur que ton pied ne heurte une pierre ») avait été employé par Jésus lui-même à l'heure de la tentation. Il annoncerait alors que le Christ sur la croix serait vainqueur de la mort. Mais d'autre part, on savait que cette victoire du Christ réalisait la prophétie de Dieu disant à Eve qu'un de ses descendants « écraserait la tête du serpent » d'Eden (Gen. 3, 15); c'est en pensant à cela qu'on a précisément représenté au pied de la croix du Calvaire, ce serpent* qui donne la mort et qui n'est autre qu'une forme de Satan. — C'est de tout cela qu'est sortie

l'idée du basilic, animal fabuleux que tout le Moyen Age craignait parce qu'on prétendait qu'il était capable de tuer d'un seul regard. On le disait « né d'un œuf de coq et couvé par un crapaud ». Plus tard, on assura cependant qu'on pouvait se protéger de ce terrible regard en se cachant derrière une boule de verre.

BÉLIER

C'est un symbole assez fréquent dès la plus haute Antiquité chrétienne. On dessina tout d'abord le bétail qui prit la place d'Isaac sur la montagne du sacrifice (Gen. 22, 13). Mais on ne se contentait pas de présenter cet événement. La théologie de la substitution permettait des rapprochements entre cet événement et la mort du Christ: le bétail immolé à la place d'Isaac paraissait préfigurer le Christ mourant à la place des pécheurs. C'est donc bien ce sens de la mort de Jésus qu'on voulait évoquer, surtout quand on dessinait un bétail près de la croix du Calvaire. — Une autre comparaison entre le bétail et le Christ se fit encore: habituellement le bétail marche à la tête du troupeau; or Jésus-Christ est le chef de l'Eglise et comme tel précède et entraîne ses disciples de tous les temps. — Ces comparaisons se trouvent déjà dans la littérature des Pères de l'Eglise: Tertullien (Adv. judaeos. c. XIII), Ambroise (de Abraham I, VIII), Augustin (Contr. Maxim. II, XXVI). Figure du Christ, le bétail est le symbole de la force, du courage et de la fermeté. Rien d'étonnant à ce que ces comparaisons littéraires aient passé sur différents monuments.

D'abord représenté très simplement en compagnie de brebis (qui symbolisent les chrétiens fidèles) et d'agneaux (qui sont les néophytes), le bétail est bientôt accompagné de signes explicatifs (chrisme ou croix) qui font de lui le Christ conduisant son troupeau. Mais les artistes abandonnèrent ou oublièrent cette identification, peut-être parce que dans un troupeau, le bétail n'est pas un animal de tout repos! Ils mêlèrent alors bétails et brebis en un seul groupe conduit par le Christ en berger.

C'est par référence à Ez. 34, 17, où Israël est considéré comme le troupeau que Dieu va juger en séparant boucs et brebis, bétails et moutons, que des sculpteurs de sarcophages ont représenté des bétails à la gauche du Christ, dans des scènes de jugement dernier.

En tant que chef du troupeau, le bétail est naturellement aussi l'attribut des évêques et de divers prélates. La forme de la crosse* épiscopale est semblable à celle des cornes du bétail, et veut précisément l'évoquer.

BÉNÉDICTION

Le geste de bénédiction le plus simple et le plus naturel est l'imposition de la main sur l'objet ou sur la personne qu'on veut bénir. On en trouve des



Protection contre le basilic. Chapiteau. Vezelay. 12^e siècle.

représentations déjà dans les catacombes: c'est le Christ qui bénit ainsi; quelquefois, il tend simplement la main au-dessus de ce qu'il bénit. On peut en déduire que le geste primitif de la bénédiction a le mouvement et le sens de l'imposition* des mains.

Pour l'accomplissement de ce geste, la main était primitivement grande ouverte. L'Antiquité païenne connaît ce geste comme signe de l'achèvement d'un discours et du congédiement d'une assemblée. Il a été repris par les chrétiens dans les mêmes occasions, mais il y prit le sens d'une imposition des mains sur une assemblée.

L'usage de replier les deux derniers doigts de la main qui bénit, tandis que les trois premiers restent allongés, ne se retrouve guère que sur des monuments latins et relativement tardifs. On désigne ce geste sous le nom de bénédiction latine et on lui attribue un sens trinitaire.

Le geste de bénédiction grecque, fréquent dans l'Eglise orthodoxe, joint le pouce et l'annulaire tandis que les autres doigts restent levés; c'est un X grec, première lettre du mot Christ, qu'on veut

représenter manuellement; cela signifie: que le Christ soit avec vous!

Quelquefois, la main levée pour bénir relie l'annulaire et l'auriculaire au pouce, les deux autres doigts restant dressés. C'est un geste de commandement que connaissaient déjà les Romains et qu'on retrouve sur des fresques et des sarcophages chrétiens dès le 4^e siècle déjà. Il exprime l'idée d'une bénédiction donnée en vue d'une action déterminée.

Enfin on rencontre le geste qui joint l'auriculaire au pouce, les trois autres doigts restant allongés, ou plus fréquemment, le seul index levé. Ce sont deux signes d'enseignement; il invite à écouter très attentivement, et implique souvent une idée de commandement. Ce dernier geste est très souvent attribué au Christ.

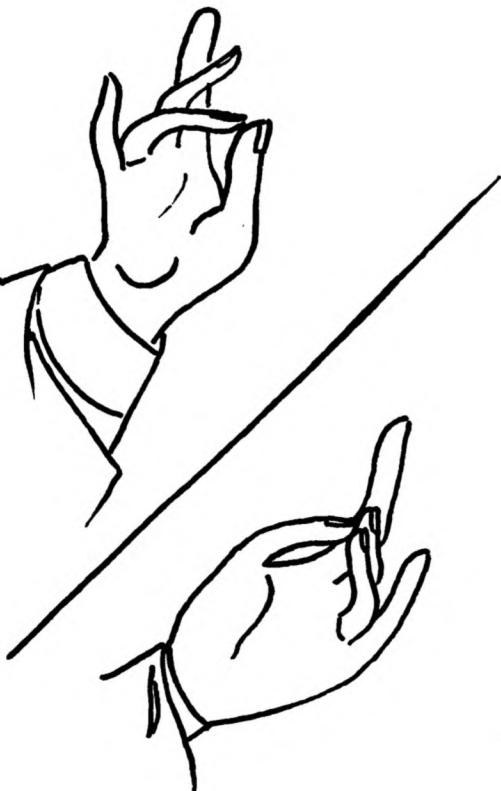
BENOIT (saint)

Né à Nursie en Ombrie en 480, il étudie à Rome dont la vie licencieuse l'épouvanter; aussi, dès l'âge de 14 ans, sans avoir mené bien loin ses études, il s'en va vivre dans la solitude d'une grotte près de Subiaco. Appelé comme abbé à la tête d'un couvent de Vicovaro, il impose une discipline si sévère aux moines que ceux-ci tentent de l'empoisonner. De là, il se rend au Mont Cassin où se trouvait un temple consacré à Apollon. Il en convertit les prêtres, démolit le temple et y construisit un très célèbre couvent. C'est ainsi qu'il fonda la règle et l'ordre des bénédictins. On lui attribue une grande quantité de miracles. Il mourut en 543.

Quand il est représenté, on le désigne au moyen d'objets dont parle sa légende: la sonnette qu'agitait son serviteur au moment de lui apporter sa nourriture mais qu'un jour le diable brisa; la coupe dans laquelle les moines de Vicovaro avaient versé du vin empoisonné mais qui se brisa quand Benoît fit le signe de croix sur elle; un crible en terre cuite qui s'était cassé mais qu'il reconstitua miraculeusement. Plusieurs miniatures placent à son côté un corbeau qui l'aurait nourri dans la solitude du désert. Elles placent encore près de lui les emblèmes de son austérité: une discipline, des épines, des verges. Ou encore les insignes de son autorité: une tiare, une crosse. Enfin on le revêt du costume des bénédictins.

BERNARD (saint)

Né en 1091, il entre à l'âge de 22 ans au couvent de Cîteaux alors en pleine extension et dont la règle était connue pour sa sévérité. Un nouveau couvent fut institué à Clairvaux en Bourgogne et Bernard en fut le premier abbé. C'était un homme qui se perdait volontiers dans la contemplation mais qui conservait un certain sens pratique, ce qui lui permit



Geste de bénédiction orthodoxe. Icônes. 13^e et 15^e siècles.

de fonder une soixantaine de nouveaux couvents. Doué d'une nature de chef, il devint un excellent orateur qu'on surnommait *mellifluus* (= d'où coule le miel, au langage doux comme le miel). S'il lisait beaucoup la Bible il en employait l'autorité pour appuyer ses propres pensées. Fervent partisan de la discipline et par conséquent des régimes autoritaires, il appuya fermement l'Eglise dans sa forme la plus officielle et la plus « orthodoxe », et déploya tous ses talents pour combattre toutes les tentatives de réformes qui se manifestaient déjà à cette époque : il lutta contre Abélard, contre Pierre de Bruys, contre Arnold de Brescia, contre les Albigeois et contre tous leurs disciples. Au moment où deux papes se disputaient la primauté de l'Eglise, il se prononça en faveur d'Innocent II, contre Anaclet II et mena campagne contre ce dernier. Bernard, qu'on appelle surtout Bernard de Clairvaux, prêcha à Vézelay la célèbre deuxième croisade dont on sait qu'elle finit lamentablement. Les nombreux voyages qu'il fit entourèrent sa réputation de toutes sortes d'aventures extraordinaires et fabuleuses.

Les attributs qui le désignent sont très variés : c'est une croix ou des instruments de la Passion qui évoquent sa foi mais aussi les austérités auxquelles il se contraignait ; ce sont des abeilles et des ruches qui rappellent son surnom d'orateur ; c'est une hostie ou une église qui symbolisent son zèle pour l'Eglise officielle ; c'est une plume qui fait allusion à ses nombreux écrits ; c'est surtout un chien... qui aboie contre tous les ennemis de l'Eglise traditionnelle.

BERTHE (sainte)

Abbesse et fondatrice du monastère d'Avenay en Champagne, elle y vécut au milieu du 7^e siècle. La légende rapporte qu'elle aurait été massacrée par les enfants de la première femme de son mari. Aussi la représente-t-on habituellement debout, tenant une crosse, ou poursuivie par des enfants.

BLAISE (saint)

Mort en 316 à Sébaste en Arménie où il avait été évêque, Blaise y avait subi le martyre avec beaucoup de vaillance. Attaché à un poteau, il avait été déchiqueté par un peigne métallique, un peigne à carder. Délivré mystérieusement il aurait été repris et jeté au lac..., d'où il sortit sain et sauf. Repris une nouvelle fois, il fut décapité en même temps que deux petits enfants. Cela explique qu'il soit représenté avec une crosse épiscopale ou près d'une église. Comme attribut, on lui accorde un peigne de fer (ce qui fit de lui le patron des cardeurs). Il est accompagné de deux petits enfants.

BOEUF

Les Evangiles ne font aucune mention d'animaux présents dans l'étable de Bethléhem, et pendant longtemps personne ne songea qu'il put y en avoir. Le premier texte qui en parle se trouve dans une homélie d'Origène († 254) (Homélie VII sur év. Luc) où il compare les Israélites du temps de la naissance de Jésus au « bœuf et l'âne qui (selon Es. 1, 3) ne connaissent pas la crèche de leur maître ». Jérôme († 420) ne parle pas autrement quand il rapporte que Paule († 404) entrant dans la grotte de la Nativité vit « ces lieux où le bœuf reconnut son maître et l'âne la crèche de son Seigneur », expression poétique tirée du même texte prophétique ; c'était dire que les bergers, les mages, et à leur suite de nombreux chrétiens avaient reconnu le Messie dans l'enfant de Bethléhem tandis que les Israélites n'avaient pas su le faire. Cela est confirmé par les plus anciennes représentations de ces deux animaux près de la crèche qui nous montrent toutes que ces deux bêtes se détournent du nouveau-né ; c'est qu'ils représentent bien les Israélites qui se



Taureau de saint Luc. Détail d'un chapiteau. Genève. 13^e siècle.

sont détournés de Jésus. Mais quand deux siècles plus tard les évangiles de l'enfance furent écrits et répandus, l'image littéraire devint de l'histoire et l'on se figura que ces deux animaux s'étaient bel et bien trouvés dans l'étable de Bethléhem. Aussi dès le 6^e siècle dans toutes les représentations de la Nativité on trouve « le bœuf et l'âne qui de leur souffle réchauffent l'enfant divin ».

Dans la représentation symbolique des Evangiles, le bœuf (ou le taureau) représente Luc. Voir Tétramorphe.

BOUCLIER

Le langage biblique distingue deux sortes de boucliers: 1) le petit bouclier rond, fait de bois souvent recouvert de cuir, et qui était une protection utile contre les flèches ordinaires; mais lorsqu'on munit ces flèches d'étope enflammée, et surtout quand elles furent remplacées par des javelots métalliques, il fallut renforcer l'arme défensive. C'est alors qu'on construisit: 2) le grand bouclier métallique derrière lequel les soldats éprouvèrent longtemps la sensation d'une protection absolue.

Quand le psalmiste veut dire sa confiance en

Dieu il emploie cette image et dit que Dieu est son bouclier (Ps. 5. 13; 91. 4, etc.) et se sert intentionnellement du terme de « grand bouclier ».

C'est aussi de ce grand bouclier et de l'expérience du soldat parfaitement protégé derrière lui, que l'apôtre Paul fait le symbole de la foi: celui qui a entière foi en Dieu ne peut plus être atteint par « les traits enflammés du Malin » (Eph. 6. 16).

Tout cela explique qu'un groupe d'anges, « les soldats de Dieu », fussent équipés d'un grand bouclier.

A certaines époques, on décorait les boucliers de symboles chrétiens et en particulier du chrisme. Il n'est pas exclu qu'on ait utilisé là ces symboles comme amulettes protectrices. Ce qui est certain, c'est qu'ils devinrent parfois de simples motifs décoratifs sur des boucliers de parade.

BRUNO (saint)

Né à Cologne vers 1035, Bruno y fait ses études puis s'en va diriger avec beaucoup de succès les écoles de Reims. Il résiste vaillamment à un évêque simoniaque de cette ville, mais c'est lui qui doit finalement quitter la cité. Désireux de vivre dans la méditation et la prière, il part avec six compagnons dans les forêts de la Chartreuse où il bâtit une église et des cellules à l'entour. Il y vit dans la pauvreté, le jeûne et le silence. Quand on le lui demande, il fait recopier des livres, ce qui lui procure de quoi pourvoir à l'entretien des bâtiments de son ordre. En 1089 Bruno est appelé à Rome par un de ses anciens élèves devenu pape sous le nom d'Urbain II. Pour l'y retenir, on lui offre un évêché; il refuse énergiquement. Enfin il est autorisé à s'installer dans une région désertique de la Calabre où il fonde un nouveau couvent. Il meurt en 1101 en laissant des commentaires sur les psaumes et sur les épîtres de Paul.

Bruno est souvent représenté ayant à ses pieds une croix, une crosse ou une mitre qui évoquent son refus d'accéder aux honneurs d'un évêché. Mais c'est surtout en tant que fondateur de couvents qu'on le retrouve. On l'accompagne alors d'un rameau d'olivier, ou d'une croix dont les branches se terminent en touffes de feuilles et de fruits d'olivier, parce que, comme cet arbre prospère dans les terrains les plus stériles, ainsi ses couvents se sont développés dans la retraite, loin du monde. Ou bien, il tourne le dos à une femme richement parée, ce qui évoque la solitude de ses moines, dans les couvents desquels les femmes sont exclues; pour exprimer la même pensée, on le dote d'une étoile * de pureté. Ailleurs il tient un livre, soit pour signaler ses écrits, soit pour rappeler la règle de son ordre. Enfin on le voit encore le doigt sur les lèvres pour faire respecter le silence dans ses couvents.



Bouclier de parade. Mosaïque. Ravenne. 5^e siècle.

C

CALICE → Coupe

CASQUE

On comprend que certains casques aient porté des emblèmes chrétiens aux temps où l'on pensait que de tels signes pouvaient assurer protection et bénédiction. On a trouvé un casque de ce genre qui date du 6^e siècle. Il est décoré dans sa partie inférieure d'une ligne ondée à chaque vague de laquelle apparaît un oiseau, une croix à branches égales et une grappe de raisin. Mais le cas est rare.

CATHERINE (sainte)

Il y a plusieurs Catherine qui ont leurs fêtes au calendrier catholique : Catherine d'Alexandrie († entre 307 et 311), Catherine de Sienne († 1380), Catherine de Suède († 1382), Catherine de Bologne († 1463), Catherine de Palenza († 1478), Catherine de Gênes († 1510), Catherine de Ricci († 1589), Catherine de Raconi († 1547), Catherine Thomas († 1574), Catherine de Cardone († 1577). Ces trois dernières ont été béatifiées et non canonisées. C'est la première d'entre elles qui est ordinairement représentée avec des symboles caractéristiques de sa vie, si vraiment elle a existé : cela est si peu certain que l'Eglise catholique a supprimé sa fête qui se célébrait le 25 novembre. Comme les légendes qui la concernent circulent encore et que sa canonisation subsiste, il faut noter ici ce qui la concerne.

On raconte donc qu'une riche, savante et belle jeune femme d'Alexandrie fut arrêtée pour sa foi dans les premières années du 4^e siècle. Invitée à revenir au paganisme par les plus fameux philosophes qu'on put trouver, elle les convertit au christianisme. Elle fut condamnée à mort. On inventa pour elle un supplice particulier : une machine composée de quatre roues armées de pointes devait broyer son corps. Mais la foudre fit éclater la machine, Catherine ne subit aucun mal, mais « quatre mille païens périrent écrasés ». Le lendemain elle fut décapitée. — Ce n'est cependant qu'au 9^e siècle qu'on entendit parler de son martyre, au moment où l'on découvrit son corps sur le mont Sinaï où des anges l'auraient transporté ; le couvent construit par sainte Hélène au pied de cette montagne recueillit ces reliques.

Elle fut choisie comme patronne des écoles de filles et des élèves de philosophie. Ses emblèmes

principaux sont : la roue de son supplice, la foudre qui brisa le premier instrument de sa torture, l'épée qui la décapita, mais aussi la couronne du martyr, le livre de sa science, et les anges qui la transportèrent au Sinaï.

CÉCILE (sainte)

Cécile est une jeune Romaine qui avait résolu dans sa jeunesse de rester vierge toute sa vie. Elle fut cependant mariée à un certain Valérien. Le soir de ses noces, elle raconta à son époux qu'elle était gardée par un ange, et que s'il voulait voir ce dernier il devait se rendre à tel endroit. Il se rend au lieu indiqué, y trouve l'évêque Urbin qui parvient à le convertir. Le frère de Valérien est gagné à son tour et baptisé lui aussi. Mais les deux frères sont saisis au cours d'une persécution contre les chrétiens (sous Dioclétien, vers 305) et sont tous deux décapités. Cécile les ensevelit mais elle est saisie à son tour par un préfet qui convoitait ses biens ; elle parvient à convertir ceux qu'on lui envoyait pour la ramener au paganisme ; elle obtient ainsi quelques jours de sursis et en profite pour vendre ses biens et en particulier sa maison, pour faire construire une église. Une légende très tardive rapporte une longue discussion qu'elle aurait eue avec le préfet qui finit par se fâcher et la livrer aux bourreaux. Elle fut ensevelie par Urbin au cimetière de Calixte.

Au 12^e siècle, un texte qui parle de cette martyre compare la douceur de ses prières à celle de la musique. C'est depuis lors qu'on se mit à raconter et à écrire que le chant intérieur de cette jeune femme « attirait les anges comme les doux sons d'un orgue ». Cette expression a été illustrée par des artistes du 14^e siècle dans des tableaux et des fresques, et c'est ainsi que s'établit la légende de sainte Cécile musicienne et qu'elle devint la patronne des musiciens.

Ses attributs se rapportent parfois à certaines circonstances de sa vie : l'ange dont elle parlait à son époux, ou l'épée de son exécution. Mais ce sont surtout des instruments de musique : souvent la harpe, mais plus fréquemment encore diverses formes d'orgue.

CÈDRE

Cet arbre toujours vert et qui paraît vivre très longtemps, a été parfois le symbole de l'immortalité.

Bien que littérairement employé par la Bible comme symbole d'une foi ferme et fidèle (Ps. 92. 13-15), il n'a guère été utilisé par les artistes chrétiens; très rarement il est employé comme emblème de la Vierge. Voir Arbre *.

CÈNE

C'est l'un des deux sacrements * primitivement reconnus dans l'Eglise chrétienne. Dans les premiers siècles de notre ère, la participation à cette cérémonie était dangereusement révélatrice d'une appartenance au christianisme. D'autre part, d'infâmes accusations (de débauche et d'anthropophagie) étaient portées contre elle. Cela explique qu'on la pratiquait peu, qu'on en parlait peu et qu'elle est très peu représentée avant l'ère constantinienne.

Quelques mosaïques des 4^e et 5^e siècles montrent le Christ entouré plus ou moins étroitement par onze disciples, parfois douze. C'est une évocation historique de l'institution de la sainte cène par Jésus; elle voulait être en même temps une invitation à participer à ce sacrement; il faut en effet se rappeler que le christianisme venait de devenir non seulement licite dans l'Empire, mais religion officielle de l'Etat et que les nouveaux chrétiens qui acceptaient de participer aux cérémonies officielles ont longtemps opposé des réserves et même une certaine crainte à manger le pain et boire à la coupe de la communion.

Il n'y a pas de geste personnel ou collectif qui soit spécifique de la sainte cène. C'est le symbole d'un repas que Jésus a employé pour exprimer ce qu'il pensait de sa destinée: comme ce pain est brisé, de même sa vie allait l'être aussi; comme ce pain nourrit cependant le corps, ainsi lorsqu'il sera ressuscité il nourrira l'âme de ses disciples; comme cette nourriture donne du sang, ainsi le Christ donnera un même sang à tous ceux qui participeront à cette cérémonie; ils seront frères et sœurs puisqu'un même sang familial circule en eux. — Dans la suite, la théologie, la mystique, la philosophie et la morale ont transformé cette parabole en action, pour en faire un rite qui a été parfois très strictement codifié. Dans l'Eglise catholique, c'est devenu l'eucharistie: le Christ aurait miraculièrement transformé le pain et le vin en morceau de son corps et gouttes de son sang, et l'Eglise aurait été chargée de répéter ce miracle.

A peu près tous les grands artistes, peintres et sculpteurs ont eu l'occasion de représenter la sainte cène. Ils choisirent, dans les récits évangéliques de la soirée du jeudi-saint, le moment qui leur paraissait le plus chargé de sens: le lavement des pieds, la désignation du traître, le chant des psaumes, la prière, le partage du pain, la bénédiction de la coupe. Ce choix déjà révèle un aspect de la pensée et de la piété de l'artiste.

Pour symboliser ce sacrement, on a évidemment utilisé les «espèces» du pain et du vin, soit sous la

forme d'une miche de pain * et d'une coupe *, soit par un ou des épis de blé et une grappe de raisin ou un cep ou un sarment de vigne. Quand l'Eglise catholique eut supprimé dans la communion des fidèles, le vin et puis même le pain qui a été remplacé par de l'hostie *, c'est cette dernière qui a représenté ce sacrement: c'est une pastille blanche, ronde, généralement décorée d'une croix à quatre branches égales. Un ostensorio représente aussi la communion dans cette église.

Des animaux ont exprimé aussi le sens de la sainte cène. C'est surtout l'agneau *, mais aussi le poisson *, et beaucoup plus rarement le pélican par référence à celui de la légende antique et païenne, et dont on racontait qu'il nourrissait ses petits de sa propre chair.

Les couleurs de la sainte cène sont: le blanc de la pureté, le bleu couleur céleste, et le rouge teinte du sang de Christ.

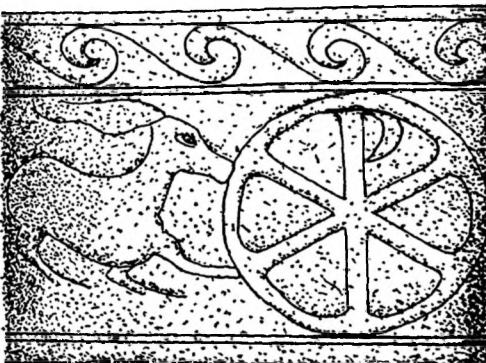
CENTAURE

Ce monstre demi-homme et demi-cheval trainait le char de Bacchus. Il était consacré à ce dieu à cause de son penchant pour l'ivresse et la débauche.

Chez les chrétiens, il symbolise l'adultére et on le trouve parfois sous les pieds d'une statue de David dont il évoque l'adultére, ou comme signe de l'immoralité dans la représentation des divers péchés.

CERF

Cet animal dont parle la Bible à plusieurs reprises (Es. 35. 6; Lam. 1. 6 et surtout Ps. 41. 2) n'a pas été utilisé comme symbole par les artistes chrétiens avant l'époque constantinienne. Mais dès le milieu du 4^e siècle on trouve des fresques montrant un ou plusieurs cerfs se désaltérant au bord d'un ou de



Cerf et chrisme. Illustration de Ps. 42. 2, sur une tombe. Saulieu. 4^e siècle.

plusieurs cours d'eau. Très rapidement une sorte de tradition les fixa au pied d'une montagne surmontée d'une croix ou d'un autre emblème chrétien. Ils représentent alors ceux qui désirent s'abreuver à la source du christianisme, et c'est ainsi que le cerf devint l'emblème du catéchumène qui se dispose à entrer dans l'Eglise. Dès le 6^e et le 7^e siècle on en trouve des représentations dans des baptistères. Ce symbole des néophytes est représenté en mosaïque, en sculpture, en bas-reliefs et même en terre cuite.

CHAIRE

Le mot chaire est dérivé de καθέδρα, terme grec qui désigne d'une manière générale toutes sortes de sièges: trône, fauteuil, tabouret, banquette, etc. Les Romains nommaient *cathedra* un siège d'une certaine importance: il était fait de bois, parfois revêtu de plaques d'ivoire, ou de marbre; des étoffes et des coussins le garnissaient.

Les sénateurs avaient pris l'habitude de faire transporter de tels sièges de leur domicile au siège du sénat. Des rhéteurs et des philosophes adoptèrent ce procédé pour donner importance et dignité à leur enseignement. Les premiers évêques de l'Eglise chrétienne en firent autant, si bien que la *cathedra* (chaire) devint très rapidement un meuble liturgique. Cette chaire fut placée derrière le grand autel au fond de l'abside, dans l'axe de la basilique, et cela par imitation de ce qui se faisait dans les édifices judiciaires où le juge était précisément à cet endroit dans la salle du tribunal.

Au temps des persécutions c'était de simples sièges de pierre, mais dès l'instant où le christianisme

chaise, reposaient sur un marche-pied, appuyés sur deux lions * couchés, ce qui devint le symbole de sa primauté dans l'Eglise qu'il dirige de droit divin. C'est un siège d'honneur d'où l'on se met à parler aux fidèles. Peu à peu et par confusion avec l'ambon * et le jubé *, on éleva la chaire sur des colonnes qui reposaient parfois elles-mêmes sur des lions. Les sujets choisis pour la décoration de ces chaises assimilent l'évêque au Christ lui-même ou au Saint-Esprit et expriment ainsi le développement que l'Eglise catholique a donné au rôle pastoral. On a des mosaïques et des sculptures qui, dans un entrelacs de fleurs et de feuilles, représentent soit le Christ enseignant, soit l'un ou l'autre des symboles du Saint-Esprit, ou encore des anges qui sonnent de la trompette. C'est qu'à cette époque la prédication était centrée non sur l'instruction des fidèles ou sur des appels à la vie chrétienne, mais sur la proclamation de l'autorité de l'Eglise.

Il existe même une fête « de la chaire de Saint-Pierre » qui est célébrée le 18 ou le 22 février par la liturgie romaine.

CHAMEAU

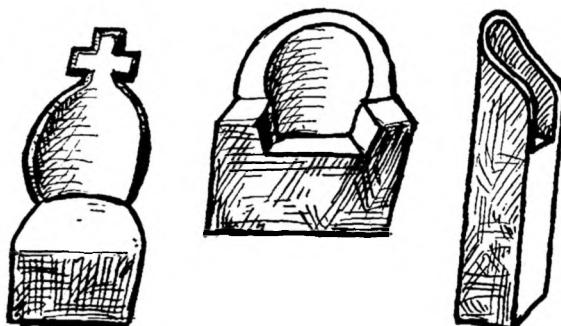
On n'en trouve pas de représentation dans les fresques des catacombes, bien qu'on y ait trouvé des scènes de l'adoration des mages. Mais sur de nombreux sarcophages ils figurent dans la suite des rois d'Orient arrivant à Bethléem; le chameau accompagne des illustrations de l'histoire de Joseph en Egypte et d'Eliezer arrivant en Mésopotamie pour chercher une femme pour le fils de son maître. Dès la Renaissance, les artistes qui étaient appelés à représenter ces diverses scènes bibliques ont peint et sculpté avec plus ou moins de réalisme des chameaux qui devinrent le symbole de la richesse et du paganisme de l'Orient. — Un vêtement en poil de chameau (ou en peau de chameau suivant d'autres textes moins anciens) désigne Jean-Baptiste puisqu'au dire de Mc. 1. 6 il en était revêtu.

CHANDELIER

C'est un dispositif destiné à recevoir et à surélever une source de lumière. On le nomme aussi candélabre, flambeau, support de torche, de cierge, etc.

Quand on célébrait un culte dans les catacombes, il fallait bien qu'on eût un peu de lumière. Ce devint tout naturellement un symbole du christianisme: une lumière dans la nuit du monde.

Mais c'est dans un autre sens que ce symbole fut surtout employé: il désigne la vie dans l'Au-delà, sens qu'il avait déjà chez les païens. Chez ces derniers, celui qui voulait honorer un grand fonctionnaire de l'empire l'entourait de beaucoup de lumière. C'est pour exprimer un semblable respect à des



Chaises de pierre. Antérieures au 5^e siècle.

fut reconnu comme religion licite, elles furent décorées d'ornements toujours plus somptueux. Il y eut d'abord de simples désignations du christianisme, croix, chrisme, A et Ω puis des sujets bibliques: adoration des mages, Jean-Baptiste et les Evangélistes. Jusqu'alors, ces ornements signifiaient que l'évêque n'enseignait qu'en fonction de la Bible.

Dans la suite la chaire épiscopale fut surélevée; les pieds de l'évêque, lorsqu'il était assis dans sa

défunts qu'on apportait sur leurs tombes des chandeliers allumés. C'est ainsi qu'on en était venu à voir dans le chandelier un signe de la vie éternelle.

Ce symbole est fréquent sur les très anciennes tombes chrétiennes où il est peint ou sculpté à gauche et à droite du défunt. C'était un signe de respect, sans doute, mais auquel s'ajoutait toute la mystique du thème biblique de la lumière: symbole de bonheur, puis de la révélation divine en Jésus-Christ, et enfin de Dieu lui-même. Le premier sens chrétien du chandelier était simplement l'indication que la scène dessinée ou peinte se passait dans le cadre de la vie éternelle; le chandelier ensuite parla de fête, du bonheur dans le Paradis. Par analogie on en fit le signe des joies d'ici-bas aussi, et par conséquent de toute la vie chrétienne qui ne peut être qu'un chant de reconnaissance. C'est d'ailleurs dans ce double sens d'une vie terrestre en fonction de la vie éternelle que l'Apocalypse (1. 20; 2. 1, 5) utilise déjà le symbole du chandelier. C'est ainsi qu'on a été amené à en faire le signe de la foi.

Les premiers chandeliers étaient courts, trapus et souvent d'un aspect assez lourd. Mais on en fit très tôt des objets d'art, en argent, en argent doré, en cuivre argenté ou doré, en bronze, en cristal, en bois.

Primitivement placés autour de l'autel*, ce n'est qu'au 10^e siècle qu'on les posa sur celui-ci, un de chaque côté du crucifix. Dans la règle, le chandelier d'autel comporte cinq parties: le pied, la tige, le nœud ou pomme (qui permet de prendre aisément le chandelier), la coupe (qui reçoit les gouttes de cire) et la pointe sur laquelle le cierge est fixé. Cette règle n'a pourtant pas créé une uniformité d'aspect; loin de là! La variété est très grande entre les chandeliers: les uns sont parfois grands, très riches, très ornés et souvent élégants, d'autres au contraire sont extrêmement simples et pauvres.

CHANDELIER A SEPT BRANCHES

Le livre de l'Exode (Ex. 25. 31-32) rapporte que Moïse reçut l'ordre de faire un grand chandelier d'or à sept branches. Celui qui se trouvait dans le temple d'Hérode est connu par le célèbre bas-relief de l'arc de triomphe de Titus à Rome. Comme cet instrument du culte avait une grande importance pour les Israélites, il devint le symbole de la foi juive.

Mais on trouve de très anciens documents chrétiens qui portent ce symbole. C'est que le christianisme est la continuation de la religion d'Israël, certains Pères diront même qu'il est le véritable Israël (Clément, Grégoire le Grand) et l'on comprend qu'on ait revendiqué pour les chrétiens le sens de cet emblème. Mais une réaction se produisit, si bien que les témoignages d'un tel chandelier en tant que symbole chrétien sont devenus très rares. Au 16^e siècle cependant, certaines églises décorent leur autel principal d'un tel chandelier.

CHARITÉ → Cœur

CHEVAL

Il est naturel que sur la tombe de chrétiens qui furent cochers, muletiers ou courriers, on ait représenté un cheval; c'était une allusion à leur métier.

Mais saint Paul compare la vie du chrétien à une course du stade (1 Cor. 9. 24; 2 Tim. 4. 7-8, etc.). Méditant cette image, les fidèles ont très naturellement été amenés à employer un cheval pour figurer cette course. On le trouve ainsi sur des fresques tombales, sur des mosaïques, sur des lampes. L'image du cheval y est accompagnée d'un chrisme; ce dernier est parfois même marqué sur la cuisse du cheval. — C'est le symbole de la course victorieuse du chrétien.

Les chevaux sont parfois l'attribut des anges en souvenir de ceux qui, au dire de Zacharie, transportèrent du ciel les messagers de Dieu en quête des souffrances du peuple élu (Zach. 1. 8-17). Certaines visions de l'Apocalypse suggèrent aussi que les messagers de Dieu (*ange** vient de *aggelos* = messagers) montent à cheval (Apoc. 6. 2-8).

Le cheval est parfois l'emblème de saint Marc parce que la légende dorée rapporte qu'il serait mort traîné à terre par un fougueux coursier. Il accompagne fréquemment saint Martin et saint Georges dont les hauts faits les plus connus ont été accomplis à cheval. Saint Victor monte l'un d'eux parce qu'il était chevalier romain.

La mort sous la forme d'un squelette est souvent à cheval d'après la vision de l'Apocalypse (Apoc. 6. 8).

CHIEN

Il est assez curieux de constater que si le cheval occupe une certaine place dans la symbolique chrétienne, le chien y est complètement négligé. C'est d'autant plus étonnant à première vue que l'antiquité païenne connaît de nombreuses compositions où le chien symbolise la fidélité. A vrai dire les Israélites n'ont jamais admis les chiens dans leur intimité. Il est d'ailleurs à remarquer que même si les Assyriens les utilisaient à la guerre et les couvraient même d'une cuirasse, et si les Romains les lançaient dans l'arène pour combattre les éléphants, tous les peuples de l'Antiquité les tenaient pour des bêtes impures et méprisables. Les chrétiens ne pouvaient les employer pour symboliser un élément quelconque de leur foi. Cependant on trouve parfois l'un d'eux dans une scène champêtre représentant le bon berger avec ses brebis; mais le chien n'y est pas symbolique; c'est simplement une touche pittoresque mais bien secondaire dans l'ensemble du tableau. Ce que les chrétiens avaient à dire était autrement plus important que les amusements d'un maître avec son chien.

CHRISME

Ce signe était connu des païens comme l'abréviation du mot « archonte », terme par lequel on désignait les neuf magistrats suprêmes d'Athènes

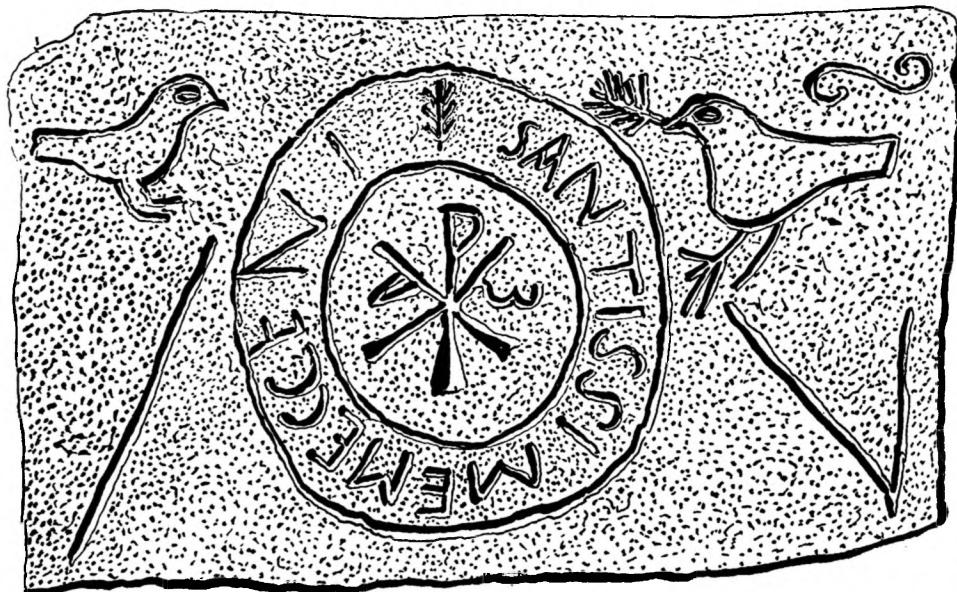


Monnaie de Ptolémée.

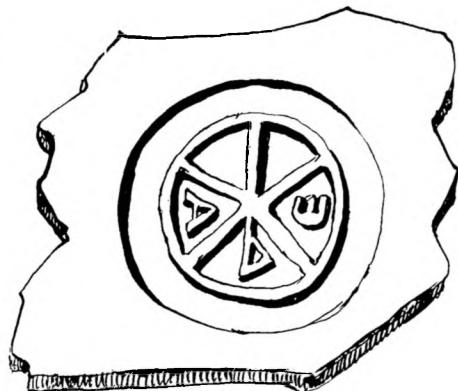


A.P.X., abréviation de : « archonte ». Monnaies de Ptolémée.
3^e et 2^e siècles av. J.-C.

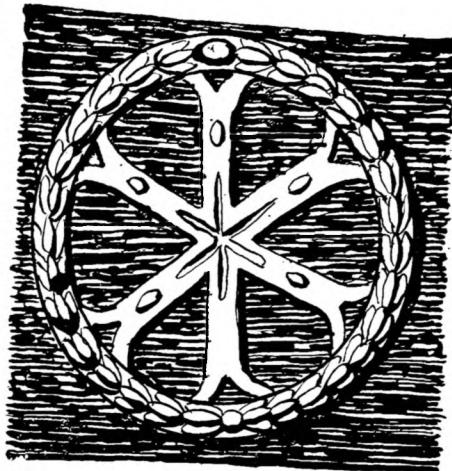
dès le 9^e siècle avant J.-C. Dans la suite ce titre fut donné à d'autres magistrats de toute la Grèce, mais aussi à des chefs d'Etat en Egypte, en Asie Mineure et même à Rome. L'abréviation n'est habituellement faite que des deuxième et troisième lettres (P. X.), mais sur des tétragrammes d'Athènes on trouve un monogramme composé des trois premières lettres du mot. On retrouve ce signe sur des monnaies de Mithridate, de Tigane, de Trajan, et dans des inscriptions funéraires romaines.



Inscription funéraire. Chrisme et A & Ω. 4^e siècle.



Marque chrétienne de poterie. 1^{er} siècle.



Christogramme constantinien. Détail d'un sarcophage. Ravenne. 5^e siècle.

Les chrétiens virent très tôt l'usage qu'on pouvait faire de cette abréviation, mais pour eux, elle était formée des deux premières lettres du mot « Christ » en grec (X. P.) Les plus anciens témoignages qu'on en ait semblent bien avoir voulu distinguer cette abréviation de celle des païens, en adjoignant à celle de Jésus l'A* et Ω qui le représentaient aussi par ailleurs. Cependant dès le 2^e siècle, on trouve des chrismes réduits aux deux premières lettres du mot, soit simplement entrelacées, soit encerclées; on avait probablement constaté que grâce à l'antécédent païen la signification chrétienne de ce signe n'était pas trop apparente et révélatrice.

C'est évidemment ce signe dont on sait que Constantin eut la vision en 312 à la veille d'une bataille décisive contre Maxence, et dont il constitua le labarum*. C'est donc qu'à ce moment-là ce

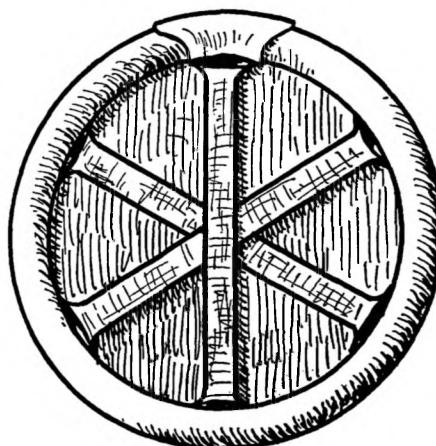
symbole était déjà le signe du christianisme le plus caractéristique et le plus répandu. Dès que la victoire fut assurée, le chrisme devint pour tous le symbole de la religion nouvelle, et, comme il arrive quand les arts s'ouvrent sur un chemin tout neuf, on le simplifia même jusqu'à le réduire à un cercle paré de six rayons disposés à égale distance l'un de l'autre. C'était un chrisme réduit à ses lignes essentielles, le P devenant un I. Ce signe s'est d'autant plus facilement généralisé qu'il pouvait être une combinaison des deux lettres I et X, initiales grecques de



BICTORI NAIN
PACE ETINX

Bictorina in pace et in Christo.

Christograms from the 3rd century catacombs. Rome.



Christogramme stylisé. Décor d'un sarcophage. Tusculum. 5^e siècle.

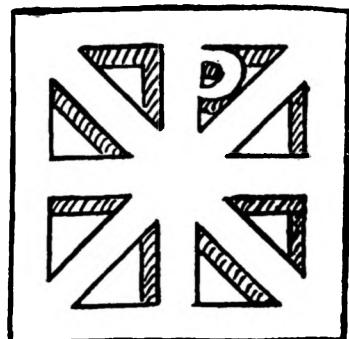
Jésus-Christ ou celles de IXTHUC* (poisson) et de XPISTOS (Christ), deux termes qui étaient depuis longtemps des signes de ralliement des chrétiens.

Lactance, un apologiste chrétien de cette époque, décrit le signe constantinien comme « un X traversé verticalement par un I dont la tête est empâtée ». Eusèbe († 340) dans sa *Vie de Constantin* (I, III) rapporte que le monogramme placé sur l'étendard impérial lors de la bataille du pont Milvius (labarum*) « était composé d'un X et du P placés dans une couronne d'or ».

Au 7^e siècle, pour intensifier l'idée de la présence du Christ, on place un petit chrisme constantinien sur un plus grand, le tout étant posé sur un chrisme encore plus grand ; cet ensemble est entouré d'une douzaine de colombes du Saint-Esprit*.

Sous l'une ou l'autre de ses formes (XP ou IX), le chrisme parut dès lors dans tout le monde occidental. Ce fut le symbole le plus répandu à cette époque pour signifier le Christ ou une appartenance au christianisme. Il se trouve tout naturellement autour du Christ dans des tableaux, des fresques ou des mosaïques et spécialement dans le nimbe* qui entoure sa tête. Mais on le trouve aussi sur des casques, des boucliers, des bagues et sur toutes les parures masculines ou féminines ; on le voit sur des lampes, sur le pied et sur le fond de coupes très variées et dans des inscriptions funéraires ; on l'emploie comme sceau, comme poinçon de lingots d'or ou même de poterie ; on le retrouve en sculpture, en peinture, en orfèvrerie ; on l'emploie comme châssis de fenêtre ; on le place sur des linteaux de porte et même sur des tuiles de temple.

Après les tentatives de stylisation du chrisme aux premiers jours de son emploi officiel, les artistes s'efforcèrent d'en rendre les lettres plus lisibles. Plus tard ils revinrent à la plus ancienne tradition



Châssis de fenêtre. 5^e siècle.



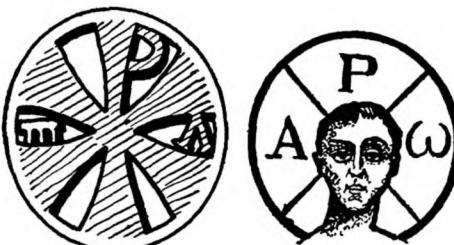
« XPISTE JUBA ». Sceaux des plus anciennes bulles.

Composition décorative : chrisme, A & Ω et IXΘUS. Lamelle d'argent. Trèves. 4^e siècle.



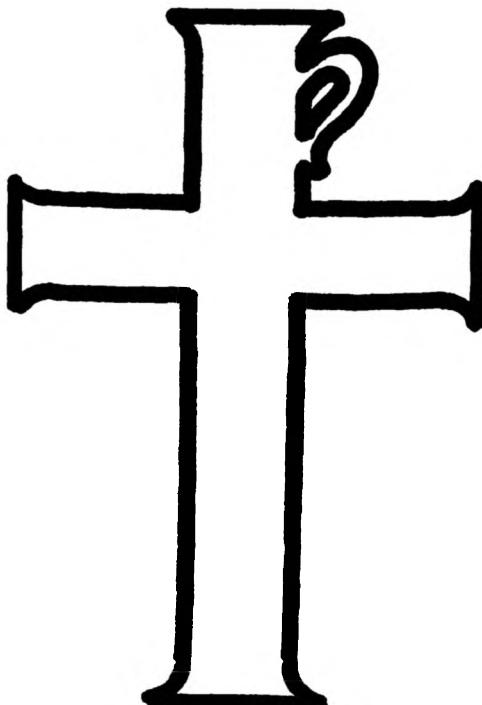
Combinaison de la croix avec A & Ω et le chrisme. Détail d'une décoration de sarcophage. Ravenne. 5^e siècle.

en y ajoutant l'A et Ω. Cette même intention de rendre le symbole plus explicite conduisit les sculpteurs à accompagner le chrisme d'autres mots ou signes, comme le mot IXTHUS et la croix latine. Par besoin de simplification artistique ils en vinrent à cet étrange signe d'une croix latine dont la branche supérieure est décorée à droite d'une espèce d'oreille et qui n'est autre chose qu'un reste déformé du P du chrisme primitif. Inversement il est arrivé que ce signe, cessant d'être une abréviation, acquit une

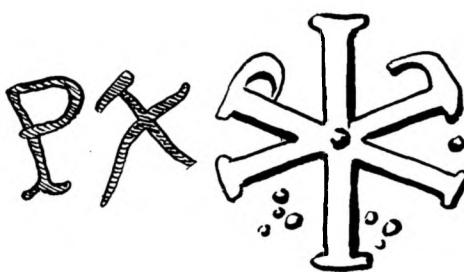


Marque antique de poterie. — Peinture. Naples. 9^e siècle.

sorte d'individualité distincte et devint la proie de fantaisie et la victime de déformations de tout genre, phénomène qui s'est produit d'ailleurs dans d'autres domaines de la théologie. Déjà au 5^e siècle, certains artistes méconnaissaient assez la signification de ce signe pour intervertir les lettres qui le composent ou même pour ajouter au X des crochets suggérés par l'équilibre du monogramme; c'est ainsi qu'on le voit au fond d'une coupe de verre où il pourrait bien être chargé d'flux magique capable d'éliminer



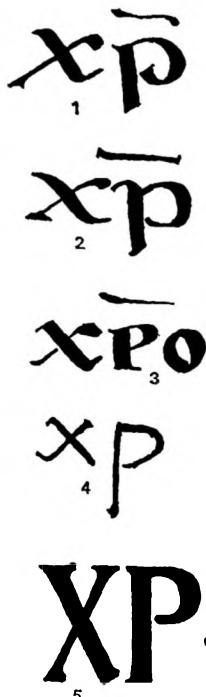
Combinaison du chrisme et de la croix. Détail d'un bas-relief funéraire. Ravenne. 6^e siècle.



Chrismes gravés au fond de deux coupes. 5^e siècle.

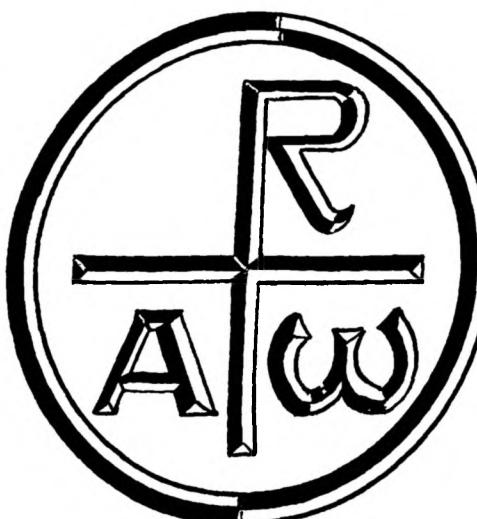
tout empoisonnement. Il est probable d'ailleurs que le chrisme ait été mêlé parfois à des systèmes philosophiques rattachés à la lettre X: Platon (*Timée* 36 b) prétend que le démiurge aurait créé cette lettre pour en faire ensuite les sphères célestes par lesquelles il expliquait les mouvements des astres. Plin et Aristote, parlant de l'origine des lettres, donnent au X une naissance particulière. Des chrétiens y virent une prophétie du Christ et les gnostiques profitèrent de ces rêveries pour démontrer la parenté qui leur était chère entre le christianisme et la pensée grecque.

On retrouve un écho de ces philosophies dans le respect parfois superstitieux des copistes de textes bibliques, à l'égard du chrisme: ils avaient très rapidement abrégé le mot XPISTOC (Christ) en le réduisant soit à ses deux premières lettres, soit en leur adjoignant la dernière: X.P. ou X.P.C. C'étaient deux procédés d'abréviation (tachygraphie) très courants au 3^e siècle. Dans les traductions



Divers chrismes de manuscrits grecs (1-4) et latins (5).

latines de ces textes grecs, il ne vint pas à l'idée des copistes de réduire de la même manière le mot latin CHRISTUS, ce qui aurait donné C.H. ou C.H.S. Ils copieront littéralement le signe grec, et c'est cela qui lui donna un très grand retentissement et une grande valeur. Ils ne firent qu'une exception pour



Combinaison de l'A et Ω, de la croix et du chrisme (dans ce dernier le P est latinisé en R). Dalle funéraire tunisienne. 8^e siècle.

la dernière lettre : le C ou Σ grec devint un S latin. Au 8^e siècle quelques sculpteurs eurent l'esprit assez libre pour tenter une latinisation du chrisme, et changèrent encore le P en R latin. Mais l'orthodoxie officielle avait adopté les lettres grecques et se satisfit d'avoir latinisé la forme seulement de la dernière d'entre elles ; il n'était plus possible de modifier ce symbole ; il était pétrifié !

Quant à la forme des lettres du chrisme, il faut dire qu'elle suivit l'évolution des manières d'écrire depuis les plus anciennes modes jusqu'aux plus récentes, en passant par toutes les fantaisies décoratives de tel ou tel artiste.

CHRIST

Il est bien naturel qu'on ait attribué au Christ un très grand nombre de symboles, puisqu'on reconnaît en lui la perfection humaine et la plénitude de la divinité.

Ont pour emblème :
 son action salvatrice : l'agneau *, la brebis *, le chevreau *, le dauphin *;
 son ascension : l'aigle *;
 son autorité sur l'Eglise : le bétier *;
 son autorité sur le monde : le globe * crucifère ;
 sa divinité : l'A et Ω *, le nimbe * crucifère ;
 sa double nature : le cierge *, le griffon *;
 sa gloire : l'amande *, le diamant, le nimbe * crucifère, le soleil ;
 son humilité : la violette ;
 son influence sur le chrétien : le navire *, le phare * ;
 son inspiration : la colombe * ;
 le jugement qu'il prononcera sur les hommes : la balance * ;
 son nom : l'étoile, le feu *, la porte *, le poisson * ;
 sa passion : la croix *, la rose * ;
 sa présence à la sainte cène : le raisin *, la vigne, un épi * de blé ;
 sa puissance : le lion *, le taureau ;
 sa pureté : le lis *, la couleur blanche ;
 sa résurrection : le paon *, le phénix *, l'œuf d'autruche * ;
 sa royauté : la couronne *, le sceptre *, la couleur pourpre ;
 son sacrifice : le pélican * ;
 sa vigilance : le coq *.

CHRISTINE (sainte)

Citée dans les plus anciens martyrologues, elle aurait été cruellement torturée sous Dioclétien. Ses emblèmes sont : le couteau, des serpents, des flèches, des tenailles qui ont servi à son supplice, mais aussi des idoles d'or et d'argent qu'elle brisa dans la maison de son père pour en distribuer la valeur en aumônes.

CHRISTOPHE (saint)

Il n'est pas certain qu'il ait existé. C'est la raison pour laquelle sa fête, qui se célébrait le 25 juillet, a été supprimée en 1970, en même temps que celles d'une trentaine d'autres saints. Comme la canonisation de ce personnage subsiste et qu'on en a de nombreuses images, je rappelle qu'on a longtemps dit qu'il vivait en Lycie (Asie Mineure) et serait mort martyr vers 250.

La légende dorée rapporte que c'était un géant cananéen (?) qui s'était mis à la recherche de l'homme le plus fort. Il s'aperçut que le puissant roi au service duquel il s'était engagé avait peur du diable. Il se mit à chercher ce dernier; un brigand se présenta à lui comme tel. Mais Christophe s'aperçut que ce brigand s'effrayait à la vue d'un crucifix. Il comprit alors que le Christ était le plus fort, se mit à son service en particulier pour transporter d'une rive à l'autre ceux qui désiraient traverser un certain fleuve. Un jour un petit enfant l'appela et tandis que le géant le transportait sur ses épaules le poids de l'enfant s'alourdisait, mais le passage fut pourtant franchi. Cet enfant aurait été le Christ et c'est depuis lors que ce Cananéen porta le nom de Christophe = Porte-Christ. Dans la suite, il aurait fait les miracles les plus incroyables jusqu'à son martyre.

Les symboles qui lui sont attribués se réfèrent à ces légendes: des flèches, une meule et des serpents qui servirent à son supplice; Jésus enfant qu'il transporta; un arbre qui fleurit et qui rappelle qu'il planta un jour son bâton en terre au milieu d'un cirque où l'on torturait des chrétiens, que le bâton se mit à fleurir et que ce miracle convertit 8000 hommes.

L'aide que Christophe apportait à qui voulait passer une rivière, fit de lui le patron des voyageurs. Portant un enfant sur ses épaules, il est représenté sur d'innombrables médailles, plaquettes, pendentifs et broches. On en a des statues de toutes dimensions et de toutes matières, des tableaux de toutes les qualités, des bas-reliefs et des vitraux. Beaucoup de gens ne partent pas en voyage sans l'aide de ces objets à qui on accorde — hélas — une foi et une reconnaissance qu'un chrétien réserve à Dieu seul.

CIERGE

Dans l'Antiquité, c'était l'usage de porter devant de grands personnages des lumières pour éclairer leur chemin. Ce devint très vite un témoignage d'honneur à leur adresse. C'est pour cette raison que dès le 5^e siècle on se mit à en porter devant les évêques. On employait des torches pour un parcours en dehors d'une église, mais des cierges dès qu'on entrait dans un lieu de culte.

Le cierge paraît composé de deux éléments: une flamme qui a toujours symbolisé les choses de

l'esprit, et la cire qui se consume et se détruit (Ps. 68. 3). Rien ne pouvait mieux exprimer la double nature du Christ, la cire rappelant son humanité, et la flamme évoquant sa divinité. C'est ce que signifient ces deux cierges qui entourent si souvent l'image de Jésus-Christ.

Un cierge accompagne parfois l'image d'un saint (sainte Béatrice, saint Blaise, saint Claude) et signifie que le Christ les escorte.

Plus tard, on pensa bien faire en allumant des cierges devant des statues et des images de la Vierge ou de saints. C'était un hommage rendu au souvenir de ces chrétiens. Mais comme la cire était chère, ce geste devint une offrande à laquelle on attacha une intention, puis un droit. On voulait obtenir une grâce de ceux à qui on faisait cette offrande; on crut très vite qu'on avait ensuite le droit de la mériter. Cela a passé dans le langage populaire où l'on parle facilement de « brûler un cierge pour obtenir ce que l'on désire. » C'est ainsi que cette pratique devint un moyen plus ou moins superstitieux d'obtenir une bénédiction.

CLEF

Avoir la clef d'un coffre ou d'une maison, c'est, au sens figuré, être l'administrateur d'une fortune ou le gérant d'une propriété. C'est dans ce sens qu'Esaïe (22. 22) écrit: « Je mettrai la clef de la maison de David sur son épaule (il s'agit d'Eljacin que le prophète désigne ainsi comme futur « préfet du palais royal »); il ouvrira et personne ne fermera; il fermera et personne n'ouvrira. » Une clef qu'on doit mettre sur son épaule?..., c'est une clef de porte de maison comme on en voit encore beaucoup plus tard sur des bas-reliefs funéraires romains. Elle consistait en une tige métallique deux fois coudée et qu'on introduisait de l'extérieur dans un trou de la porte pour accrocher à l'intérieur l'extrémité relevée d'un verrou horizontal (1). — Bien que ce texte d'Esaïe ait été considéré une prophétie de Jésus, et que l'Apocalypse l'emploie dans ce sens (3. 7), la clef n'est que très rarement l'emblème du Christ lui-même.

Dans l'Antiquité, les païens faisaient de la clef l'emblème de Pluton, dieu des enfers; cela signifiait que ceux qui entraient dans l'antre de cette divinité n'en sortiraient plus. C'était le symbole d'une nouvelle existence pour eux, mais aussi celui du droit de souveraineté absolue de cette divinité.

C'est dans un sens analogue que Jésus emploie la clef dans une célèbre parole adressée à Pierre *: « Je te donnerai les clefs du royaume des cieux; ce que tu lieras sur la terre sera lié dans les cieux, et ce que tu délieras sur la terre sera délié dans les cieux » (Mat. 16. 19). Ce même droit est donné dans les mêmes termes aux autres apôtres (Mat. 18. 18). L'image de la clef n'est cependant employée nommément qu'à l'adresse de Pierre, on en a déduit (abu-

sivement) qu'un droit supplémentaire lui aurait été attribué. Aussi quand on se mit à identifier le Royaume des Cieux et l'Eglise, on pensa que Pierre avait alors reçu le droit de gouverner souverainement l'Eglise et l'on fut entraîné à penser que ce droit pourrait et même devait être transmis à tous ses successeurs à la tête de l'évêché de Rome. C'est ainsi que la clef, quand elle devint l'emblème de Pierre, fut d'abord son symbole personnel mais devint bientôt celui des évêques de Rome et enfin celui de la papauté.

Cet usage est d'ailleurs relativement tardif; les plus anciennes représentations de l'apôtre Pierre tenant une clef ne datent que du 7^e siècle; dans toutes celles qui sont antérieures, Pierre est désigné en toutes lettres, mais ne porte pas de clef. On en a bientôt de nombreuses mosaïques, fresques et sculptures.

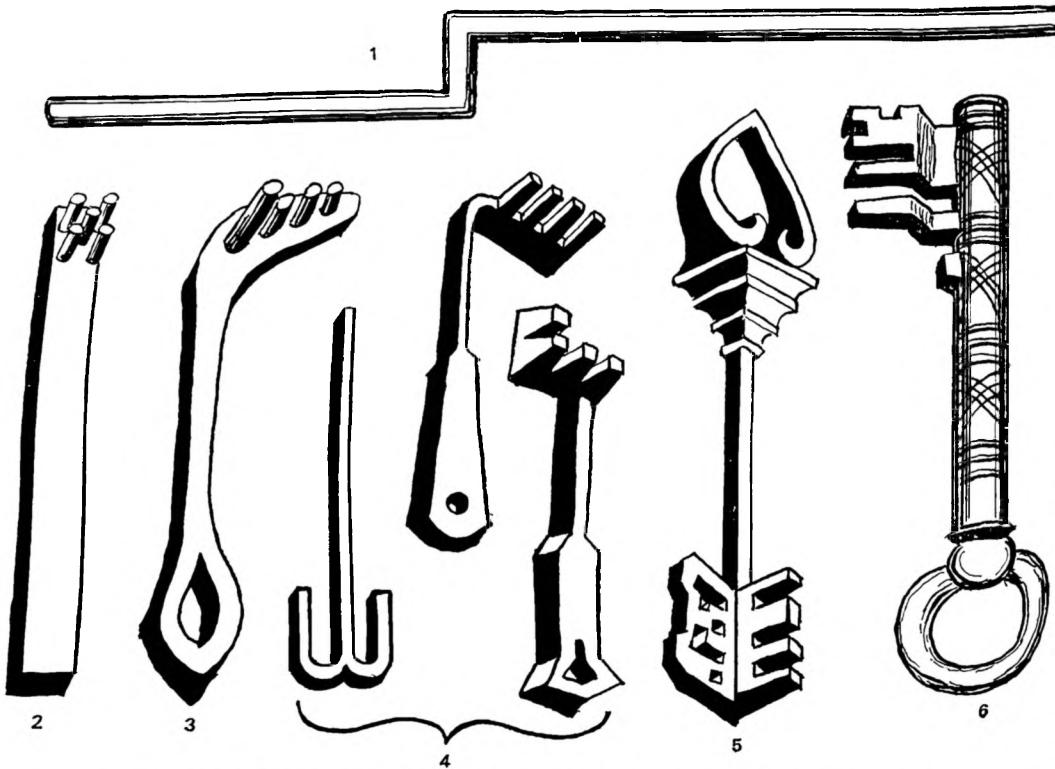
Au moment où la doctrine du purgatoire s'établit dans l'Eglise catholique, la clef devint le symbole de l'Eglise parce que c'est elle qui, selon cette doctrine, ouvre et ferme les portes de ce lieu intermédiaire entre le ciel et l'enfer. Parfois on trouve une clef d'or et une clef d'argent en sautoir, liées par un cordon rouge: c'est le symbole du sacrement de la pénitence qui ouvre le chemin soit du ciel (clef d'or), soit du purgatoire (clef d'argent).

La clef est enfin le symbole de la fidélité et surtout de la discrétion; c'est qu'on évoquait l'idée d'un coffret bien fermé sur un secret.

La forme de la clef a varié au gré de l'évolution de la serrure. Les premières serrures de bois étaient fixées à l'extérieur des portes, et la clef (2) s'introduisait dans le verrou lui-même pour soulever les chevilles mobiles qui l'immobilisaient. Les Grecs se firent de telles clefs mais en métal (3). Les Romains, avec leur sens pratique habituel, transportèrent la serrure à l'intérieur de la porte, et ils soulevaient ou déplaçaient les diverses pièces retenant le verrou au moyen d'instruments très divers (4). Ils en vinrent au principe d'un mouvement tournant opéré de l'extérieur pour avancer ou reculer le verrou (5). Aux temps mérovingiens le principe de la serrure moderne était trouvé (6) et c'est au Moyen Age qu'on construisit clefs et serrures de plus en plus compliquées.

COEUR

Ce mot se retrouve plus de 370 fois dans la Bible. Il désigne parfois le lieu central ou le plus profond d'une région ou d'un objet. Mais comme dans toute l'Antiquité pour laquelle le sang propulsé par le



Clefs antiques (1), orientale (2), grecque (3), romaines (4), tournante (5), mérovingienne (6).

coeur était le siège de l'âme, le cœur désigne surtout la vie intérieure de l'homme: c'est d'abord ses affections, puis ses pensées, ensuite son courage, enfin sa volonté.

Quand le cœur fut employé comme symbole par le christianisme primitif sur des pierres tombales ou des sarcophages, il fut marqué ou surmonté d'un signe chrétien: croix, chrisme, etc. Il témoignait de l'esprit chrétien du défunt.

L'apôtre Paul avait parlé de « la charité qui procède d'un cœur pur » (1 Tim. 1. 15). C'est de là que le cœur devint le signe très généralisé de la charité.

Un cœur sur la main est une manière de représenter la vie intérieure de quelqu'un, exposée ouvertement à tous les yeux: c'est le signe de la franchise et de la droiture. C'est le symbole que Calvin avait adopté pour le sceau par lequel il fermait ses lettres.

Ce n'est qu'au 17^e siècle que fut instituée la dévotion au sacré cœur de Jésus. Venu d'Angleterre, ce culte se propagea très rapidement en France et dans toute l'Eglise catholique dès le siècle suivant.

Le cœur comme signe du mariage, et le cœur enflammé en tant que symbole de la passion, ne sont pas des signes spécifiquement chrétiens.

COLÈRE

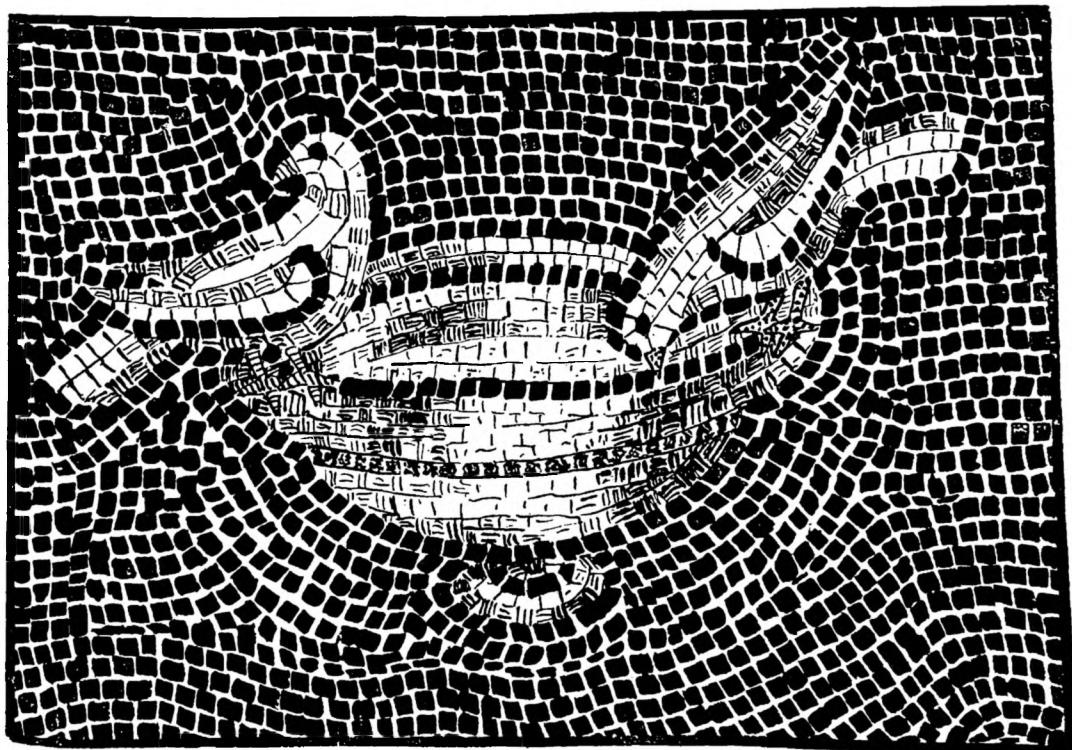
Les emportements de la colère sont surtout symbolisés par des animaux. Ce sont d'abord le lion, le tigre, l'ours, le loup, l'aigle et l'épervier, mais aussi le taureau, le chat et le coq. D'autre part la hache, la lance, le glaive et les flèches représentent aussi la colère; ce sont les armes dont elle se sert.

COLOMBE

La colombe représente surtout le Saint-Esprit*.

Entre le 12^e et le 16^e siècle on a souvent conservé les hosties consacrées dans des ciboires qui évoquaient ce symbolisme; ils avaient la forme d'une colombe d'or ou d'argent, étaient suspendus par des chaînettes au-dessus de l'autel, et s'ouvraient sur le dos de l'oiseau. On voulait dire ainsi que le Saint-Esprit transformait ces hosties en corps matériel du Christ. Mais il faut avouer que cela frisait le ridicule.

La colombe est partout le symbole de l'innocence à cause de ses formes simples et de son allure bonasse, mais aussi parce qu'elle est souvent blanche, couleur naturelle de cette vertu.



Deux colombes se désaltèrent au Paradis. Mosaïque du tombeau de Galla/Placidia. Ravenne. 5^e siècle.

Mais dans la religion gréco-romaine, la colombe était consacrée à Venus, parce que les pigeons roucoulent et se becquettent sans façon. Aussi les chrétiens en firent à l'occasion le symbole de la luxure.

Ce n'est pas le seul aspect de cet emblème païen qui soit entré dans le symbolisme chrétien. On sait que des bas-reliefs funéraires grecs présentent les âmes des trépassés sous forme de colombes buvant à un vase symbole de la source Mémoire. C'est exactement le signe qu'on se mit à utiliser sur les épitaphes chrétiennes. — On peut se demander comment il se fait que des chrétiens, opposés si farouchement au paganisme qu'ils acceptaient de mourir pour leur foi, aient pu admettre un symbolisme si franchement païen. C'est en général la poésie qui, créant des associations d'idées entre des expressions verbales, musicales ou plastiques, est responsable d'une telle évolution. Quand on a voulu décrire l'Au-delà, on a évidemment pensé au Paradis * biblique peuplé d'arbres; on a conçu ce jardin comme une forêt dont la poésie est particulièrement sensible quand on y lève les yeux vers le ciel, là où les oiseaux passent d'une branche à l'autre; pourquoi n'y aurait-il pas dans les jardins célestes, les plus beaux oiseaux du monde? (cf. mosaïques funéraires de Keliba (Tunisie), ou la voûte du presbytère de Saint-Vital (Ravenne), etc.). Mais alors les chants d'oiseaux ont évoqué les alléluias des élus de l'Apocalypse; aussi, quand on a voulu représenter les ressuscités, on l'a fait au moyen d'oiseaux, et cela d'autant plus que l'un d'eux, le phénix (souvent identifié à l'aigle * ou au paon *), était déjà le symbole païen de la résurrection. Ce symbolisme des non-chrétiens apparut à certains théologiens comme une prémonition de la vérité chrétienne! — Disons enfin que si des colombes représentent les âmes des fidèles dans la vie éternelle, c'est qu'en entrant dans cette existence nouvelle, elles acquièrent une vie innocente et toute pure.

En joaillerie la colombe est de dimension et de style très divers. Elle est parfois gravée avec beaucoup de réalisme et un grand soin de détails. Plus souvent elle est à peine ébauchée, quelquefois à cause du matériau ou de la méthode employée (pierre, filigrane) ou par stylisation moderne. A certaines époques on l'enrichit de pierres précieuses en cabochon, placées au centre du corps ou sur les ailes, ou même en pendentif au bout du bec; ça voulait dire la richesse et la valeur de l'action du Saint-Esprit. Cette mode fut même poussée jusqu'à cribler le corps et les ailes de la colombe d'une quantité de rubis, d'émeraudes et de diamants. — Habituellement elle est censée voler du ciel sur la terre, la tête en bas, ce qui signifie l'action de Dieu par son Esprit en faveur des hommes (cf. Saint-Esprit *). C'est le sens qu'elle prend au bas de la croix huguenote *.

Au 16^e siècle on voit, sur des icônes, une colombe dotée d'une tête humaine parfois nimbée. C'est sans

relation avec les sirènes des chapiteaux romans; cela tient à l'ange et à l'homme, et veut exprimer l'idée que le Saint-Esprit accepte de s'incarner ici-bas.



Dalle funeraria. Mosaïque. Keliba (Tunisie).

COMPAS

Il a été utilisé comme signe de certains corps de métiers: architectes, charpentiers, maçons, sculpteurs. Il représente l'astronomie et le temps, puisqu'il sert à prendre des mesures. Mais il n'a pas de sens spécifiquement chrétien.

Pourtant on l'a parfois utilisé avec l'équerre pour représenter la piété, au temps où l'on pensait que la tâche principale de cette dernière consistait à construire sa demeure céleste. On en a encore fait l'emblème de la prudence et de la tempérance qui prennent de sages mesures.

CONSOLATION

La « consolation » était une cérémonie particulière aux chrétiens albigeois, cérémonie analogue à l'extrême-onction, mais moins éloignée de la pensée biblique qu'elle. Au cours de ce culte, le prêtre levait sur la tête du fidèle le livre de la Bible, et ce geste symbolisa souvent cette cérémonie.

Certaines plantes ont été utilisées pour symboliser la consolation en tant qu'apaisement de la souffrance: le pavot-coquelicot, dont les graines ont des propriétés somnifères et calment la douleur; la digitale pourpre, de la fleur de laquelle on extrait la digitaline, dangereux poison qui à très faible dose calme les palpitations du cœur. Si l'on y ajoute la perce-neige, ce n'est pas en raison de vertus thérapeutiques, mais parce que, se développant et s'épanouissant même à travers une neige de mort, elle est naturellement le symbole de la consolation qu'apporte l'espérance chrétienne à ceux qui sont dans le deuil.

CONSTANTIN

Il y a peu d'hommes dont l'œuvre ait été aussi vivement louée ou condamnée par les historiens du christianisme et par les théologiens que Constantin le Grand (274-337). Eusèbe raconte qu'à la veille d'une bataille dont l'issue lui paraissait bien incertaine, il aurait eu la vision d'une croix ou d'un chrisme* sur lequel était écrit: *in hoc signo vinces* (par ce signe tu vaincras). Il fit faire un étendard de cette même forme qu'on appela le labarum*. Il vainquit son adversaire, puis par ses édits de 312-314 il rendit licite la religion chrétienne et en fit la religion officielle de l'empire. C'était une forme de bonnes relations entre l'Eglise et l'Etat, forme qui fut ensuite exploitée, déformée, adulée ou exorcisée.

Au Moyen Âge il a souvent été représenté. Il tient le labarum ou une croix; on place aussi à ses côtés une église chrétienne puisqu'il contribua à son établissement.

COQ

Comment se fait-il qu'on se soit mis à placer des coqs sur les clochers d'églises?

Une légende du Moyen Âge l'explique: Jésus, dit-elle, avait annoncé à Pierre son reniement: « Avant que le coq ait chanté, tu me renieras trois fois » (Mat. 26, 34), c'est-à-dire « avant le lever du jour ». Pierre avait renié son Maître et en avait beaucoup souffert, même que le Christ lui ait pardonné (Jn. 21, 15-17). Toujours confus de sa mauvaise action, Pierre se serait fréquemment laissé aller, dans la suite, à saisir tous les coqs qu'il entendait, à les empaler, et à les exposer en bonne place! C'est ce qui aurait inspiré les constructeurs de girouettes!

C'est plutôt dans les idées générales et les usages du temps qu'il faut chercher la véritable origine de cette habitude. Dans l'Antiquité, les agriculteurs entretenaient un poulailler non seulement pour se procurer la nourriture des œufs et de quelques volatiles, mais surtout pour avoir des coqs vivants; ceux-ci avaient l'avantage de se réveiller au moindre bruit, ce qui faisait d'eux d'utiles gardiens; de plus, éveillés aux premières lueurs du petit matin, ils paraissaient annoncer le jour naissant et réveillaient la maisonnée. C'est pour ces dernières raisons que la troisième veille de la nuit (entre deux et six heures) était appelée: le chant du coq. C'est à cela que Jésus faisait allusion dans l'annonce du reniement. C'est aussi à cause de cela que le coq est devenu le symbole de la vigilance. Au 6^e siècle avant J.-C. déjà, un serviteur d'un roi d'Israël avait fait graver un coq sur son sceau personnel qui était sa signature, pour bien montrer qu'il servait son maître d'une manière éveillée, réfléchie et attentive.

Les chrétiens firent très tôt du coq le symbole de la résurrection en disant: « Comme cet oiseau annonce un jour nouveau, les fidèles vivent aussi dans l'attente du jour nouveau où le Christ reviendra. » Quand l'époque de ce retour sembla s'éloigner ils firent du coq le symbole de la venue du Royaume de Dieu, puis de l'espérance de temps nouveaux.

Ce n'est qu'au 9^e siècle de notre ère qu'on se mit à placer des coqs sur des clochers; c'est du moins de cette époque que date le plus ancien témoignage qu'on en ait. A ce moment-là, mettre sur son toit une girouette était un signe de prééminence, aussi bien pour un individu, une caste ou une corporation; ce fut le cas jusqu'au 17^e siècle. Il est bien probable cependant que cela n'a été tout d'abord qu'une indication de direction du vent, mais du vent considéré comme une manifestation d'une puissance surnaturelle. Dans certaines régions il était nécessaire de veiller à la direction du vent, d'où l'emploi du symbole de la vigilance: le coq. D'ailleurs la forme générale de cet oiseau pouvait bien inspirer un créateur de girouette: ce mécanisme impliquait une flèche pour indiquer l'origine du



vent, une aile ou une voile pour que le mouvement de l'air puisse la déplacer et un axe qui permit les mouvements giratoires; le bec, les ailes et les pattes du coq répondait à ce triple besoin. Cet usage expliquait et renforçait l'idée de vigilance contenue déjà par ailleurs dans cet oiseau. Il montre d'où vient le vent... le vent de Dieu qui « fait toutes choses nouvelles », ce à quoi il faut attentivement veiller.

En tant que signe de la vigilance, le coq a de tout temps été façonné, sculpté ou peint sur de très nombreuses petites lampes chrétiennes, symbole bien en place puisque la lampe aide à veiller. On le trouve sur des sarcophages, des inscriptions funéraires, des fresques, des mosaïques, en hommage à la vigilance d'un défunt ou comme signe évident de la résurrection.

Dès le 13^e siècle le coq est devenu le symbole de la prédication: la nuit c'est le monde; le jour nouveau c'est le Royaume de Dieu. Le prédicateur doit précisément réveiller les endormis qui se laissent aller aux œuvres des ténèbres, et les entraîner à vivre dans la lumière de Dieu.

Quand la médecine* se sépara de l'Eglise, le coq qu'on sacrifiait autrefois à Esculape, dieu des médecins, devint le symbole des arts médicaux et pharmaceutiques.

COQUILLAGE

Pour signaler des tombes chrétiennes, on se mit à utiliser des coquillages marins ou autres; les uns étaient entiers, d'autres troués comme si on avait voulu les enfiler en colliers, ou les coudre sur une étoffe. Quel en est le sens symbolique? On a pensé que comme un bernard-l'ermite paraît donner une vie nouvelle à une coquille de mollusque, le chrétien parvient à travers la mort à la vie éternelle.

CORBEAU

C'est un corbeau que Noé a lâché tout d'abord, alors que l'arche flottait encore en pleine mer après le déluge. La Bible dit simplement que cet oiseau ne revint pas. Plusieurs Pères de l'Eglise y ont vu l'image des païens qui se perdent loin de Dieu, ou du pécheur livré aux plaisirs du monde, ou encore de celui qui remet toujours sa conversion au lendemain (saint Augustin, Sermon 83. IX. 14 et 225. IV. 4). Comme ils ont imaginé que le corbeau aurait pu se tirer d'affaire en se nourrissant de cadavres flottants, il devint l'image de l'impudique et du sensuel qui se livrent aux plaisirs. Cela explique la présence de cet oiseau en particulier dans des mosaïques du 12^e siècle.

Cf. aussi saint Benoît et saint Paul martyr.

CORNE

Chez les Assyriens et les Babyloniens, on décorait de cornes le couvre-chef de certaines divinités et parfois de souverains aussi. C'était un symbole de puissance et de mâle orgueil, par analogie avec la force brutale et orgueilleuse de certains animaux cornus.

L'Ancien Testament (Ps. 118. 27) fait allusion à des autels ornés de quatre cornes; on a d'ailleurs retrouvé des autels dont les angles supérieurs étaient précisément relevés et pointus. Pour les Israélites en tout cas, ce n'était pas seulement un signe désignant la puissance de Dieu; c'était le lieu précis de sa présence et de son action: celui qui touchait les cornes de l'autel était assuré d'une protection divine effective et immédiate, et aucun pouvoir civil, si autoritaire fut-il, ne pouvait l'en arracher. Abattre les cornes de l'autel, comme le prophète en menace Israël, c'était supprimer l'action de Dieu en faveur du peuple (Amos 3. 14).

Les chrétiens n'ont pas repris ce signe symbolique, sauf en ce qui concerne Moïse. Mais les cornes qui affublèrent longtemps le front du législateur d'Israël ont leur origine dans une erreur de traduction d'un texte biblique (voir Moïse). Aux yeux des artistes qui les employèrent ainsi, elles désignent avant tout l'autorité toute spirituelle de ce grand chef d'autrefois.

CORNE D'ABONDANCE

Il ne semble pas que la corne d'abondance ait eu une signification symbolique chrétienne quelconque, même si on la trouve dans de nombreuses représentations de sujets religieux. Elle y est surtout pour combler un vide et pour équilibrer un tableau ou une sculpture.

COUPE

L'Ancien Testament parle souvent d'un certain récipient qui servait aux libations rituelles. Il était si connu et à tel point lié à ce qui était le centre de la vie israélite, le culte du temple, qu'on en a fait un des symboles d'Israël, signe gravé sur les pièces de monnaie du pays, notamment au 2^e siècle avant J.-C. (1).

La civilisation gréco-latine a connu un nombre considérable de récipients de formes extrêmement variées. Parmi les coupes à boire dont on a retrouvé soit les débris soit le dessin, il y a sans doute une certaine diversité surtout dans la décoration; cependant toutes sont des vasques peu profondes, au pied plus ou moins élevé, aux anses rarement verticales, mais en général horizontales, ce qui permettait de suspendre la coupe vide (2).



Coupes anciennes diverses : frappée sur des monnaies maccabéennes (1), à boire (2), en bois (3), sculptée en main de la représentation de l'Eglise à Strasbourg (4), de formes diverses (5, 6).

C'est probablement un tel récipient dont Jésus s'est servi pour instituer la sainte cène. Cependant, on a tout lieu de croire que les premières coupes de communion utilisées dans l'Eglise chrétienne furent en bois, usage qui pendant neuf siècles fut considéré comme traditionnel. Mais cette matière était toujours plus ou moins poreuse, et l'on risquait de perdre un peu de vin, ce qui alarma prêtres et laïques dès l'instant où au nom de la doctrine de la transsubstantiation, on crut que le vin s'était transformé en sang matériel de Jésus; c'est pourquoi on en vint à interdire l'usage de ce matériau pour de telles coupes: la décision fut prise au concile de Reims (803) et confirmée en 847 et encore en 895, ce qui montre bien que le vieil usage avait ses partisans. Depuis longtemps on en avait fait de tous genres et de toutes matières: en or, en argent, en cuivre, en bronze, en étain et en plomb. On en connaît de très anciennes qui sont taillées dans des pierres précieuses, du cristal de roche ou de l'albâtre; on en fit en verre et en argile. Mais les coupes de cuivre et de bronze furent interdites parce que ces substances s'oxydent facilement et risquent d'altérer le vin ou même d'y introduire des toxiques plus ou moins dangereux.

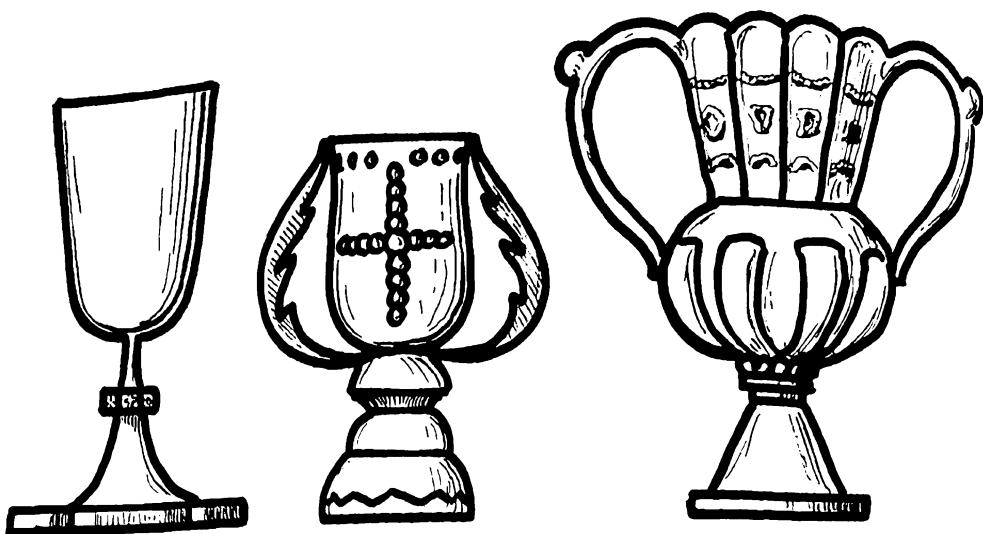
Sauf celles qui sont en bois (3), la plupart des anciennes coupes chrétiennes reposent sur un pied

plus ou moins décoré et munies de deux anses (5). Dans la suite ces dernières furent supprimées, quitte à reparaitre sporadiquement quelques générations plus tard, mais comme un élément décoratif, de tradition plutôt qu'utilitaire (6).

Souvent très simples sans aucune décoration, les coupes chrétiennes ont pourtant très tôt reçu des signes distinctifs: croix, chrisme et tous les symboles de Jésus-Christ. Dans les temps de décadence de la piété alors qu'on se fige sur les formes du christianisme, ces coupes ont été « enrichies » d'ornements purement décoratifs et sans signification religieuse, et même de pierres précieuses.

Pour la célébration de la sainte cène, on n'avait primitivement que des coupes. Mais comme divers autres usages liturgiques avaient besoin de récipients de ce genre, on se mit à faire des distinctions entre eux suivant l'emploi qu'on en faisait: on se mit à parler de calice, de bol, de patène, de vase, etc., termes qui à l'origine étaient pris les uns pour les autres mais qu'on finit par différencier.

On connaît de très grandes coupes, dites ministérielles qui servaient à la communion d'une assemblée nombreuse, ce qui implique qu'à un moment donné tous les fidèles tenaient à boire à la même coupe, celle qui avait été consacrée par le prêtre.



Coupe de communion du 15^e au 17^e siècle.

Les hosties consacrées étant conservées dans des coupes, il fallut les protéger pour en assurer autant que possible la conservation; on imagina une sorte de couvercle pour fermer la coupe. L'ensemble prit parfois la forme d'un globe.

Au sens métaphorique une coupe qu'on offre à boire représente l'avenir: rempli d'un breuvage agréable, elle révèle un avenir heureux; pleine d'un liquide amer, elle symbolise des jours douloureux (Ps. 75, 9; Mc. 10, 38; Mat. 26, 39-42).

L'importance que l'Eglise a toujours accordée à la sainte cène fait comprendre que non seulement la coupe ait souvent été représentée pour désigner la communion, mais encore qu'elle ait symbolisé l'Eglise elle-même. Verez la statue justement célèbre de l'Eglise à gauche du portail roman de la cathédrale de Strasbourg (4).

La coupe est l'attribut de Jean*, de Benoît*, mais aussi de Jacques de la Marche (1389-1479), prédicateur franciscain dont on raconte qu'il risqua plusieurs fois d'être empoisonné par une boisson qu'on lui offrait.

CONTROVERSE

Lors l'antiquité à plupart des divinités étaient
peut-être de courtoises faites de la plante qui leur était
consacrée. Savoir que quelqu'un était primitive-
ment un dieu se manifestait à ce titre. Par analogie,
les plus anciennes divinités sont que la royauté leur
estat le titre dieu. Y'a tout les prieurs le succent
dans ce siècle. T'abîme des statues le jour de
leur naissance. Y'a souvent le 2 noms faire les
divinités. Toutes sa morts. T'au le lugue que les
divinités sont dans l'ordre que sont être aussi

Les Israélites, au dire de la Bible, connaissaient cet usage de la couronne; les chrétiens aussi dès les premiers temps de l'Eglise. Certains d'entre eux acceptaient de se couronner de fleurs, simplement pour exprimer leur joie à l'occasion de certaines victoires... mais Tertullien († vers 220) prit la peine d'écrire tout un ouvrage (*De Corona*) pour les en dissuader: « porter des couronnes est un usage païen ».

Plus tard, la couronne a surtout été le symbole de la royauté et de la gloire, mais aussi celui de la victoire, de la vertu et même de la prospérité. Une couronne sur la tombe des martyrs disait l'honneur que l'Eglise leur réserve et la glorieuse récompense qui leur serait accordée dans l'Au-delà. C'est à cause de cela qu'elle devint le premier symbole de la sainteté*. C'est dans ce sens-là qu'elle entre dans la composition de la croix huguenote*.

Une couronne de fer désigne la fermeté puis la tyrannie, une couronne de roses l'amour, une couronne d'épines la souffrance.

Les documents iconographiques ne permettent pas de déterminer de quelle plante était faite la couronne d'épines dont par dérision on avait ceint la tête de Jésus (Mat. 27, 29). Les trésors d'église possèdent un grand nombre d'épines qui proviendraient de cette couronne, mais... elles sont de plusieurs espèces bien différentes les unes des autres. On sait enfin que la couronne d'épines conservée à la Sainte-Chapelle de Paris est faite d'un simple jonc.

COUTEAU

Le coudeau, sous ses différentes formes, est un des premiers produits de l'industrie humaine. Les plus anciens coudeaux sont en silex, en obsidienne, en os,

en ivoire, auxquels succèdent les métaux: le bronze, le fer, etc.

L'esprit traditionnel a toujours été si puissant en matière religieuse que même à l'époque romaine la lame du couteau liturgique destiné aux sacrifices était encore en bronze. D'ailleurs on lit dans la Bible qu'à l'époque des patriarches et même au temps de Josué on se servait pour la circoncision d'un couteau de pierre, alors que l'usage du bronze et même du fer était déjà connu (Ex. 4. 25; Jos. 5. 2).

Mais la Bible n'a pas suggéré aux chrétiens un usage liturgique quelconque du couteau. Tout au plus peut-on rappeler l'existence pendant quelques générations d'un « couteau liturgique » dont la lame était en forme de lance tandis que le manche était façonné en croix latine. Ce couteau était utilisé pour couper dans une miche de pain la partie qui devait être consacrée, cette partie qui allait être transformée en corps du Christ. Comme c'est au 9^e siècle que le pain de la communion fut remplacé par de l'hostie, c'est avant cette date qu'on se servait de cet instrument.

Un couteau, celui de la circoncision, est parfois le symbole d'Israël et de la Synagogue. C'est l'attribut d'Abraham, et encore de sainte Christine et de Jacques le Majeur.

CRÈCHE

Dans les catacombes la naissance de Jésus n'est jamais représentée en peinture. Cependant, dès le 3^e siècle il est vrai, on en a quelques sculptures sur pierre, sur ivoire et sur verre. Les personnages représentés sont toujours les mêmes: c'est Marie et Joseph, souvent l'âne et le bœuf*, les bergers ou les mages, ou les uns et les autres. Leurs positions ne varient guère; pourtant le berceau, c'est-à-dire la crèche au sens étroit du mot, est parfois monté sur quatre pieds; c'est parfois un panier d'osier posé à même le sol ou placé sur des tréteaux; parfois c'est simplement une table couverte d'une draperie. Jérôme prétend qu'on a substitué une crèche d'argent à la crèche d'argile qu'il avait vue précédemment dans la grotte de la nativité à Bethléhem, et il s'en plaint. Certains trésors d'église possèdent des crèches, considérées comme la crèche du premier Noël, mais qui ne remontent qu'au 8^e ou 9^e siècle.

Au sens large du mot, la crèche c'est l'étable, l'écurie où Jésus est né. Cette crèche est une maison d'après Mat. 2. 16. Mais Justin, Eusèbe, Jérôme parlent d'une grotte ou d'une caverne. Cela n'avait pas beaucoup d'importance aussi longtemps que la fête de Noël essentiellement dogmatique (signifiant que Dieu est descendu sur la terre) était relativement peu célébrée et par suite très peu représentée. Au 8^e siècle cependant, on se mit à représenter dans des sortes de mystères les diverses scènes de la nativité; mais il s'y introduisit très vite des abus et des indé-

cences contre lesquels le clergé dut réagir, réaction qui réduisit de nouveau la vogue de cette fête. C'est François d'Assise qui sut rendre sensible la venue de Dieu parmi les hommes, dans la célèbre adoration de la crèche de 1223. Depuis lors le crédit de la fête de Noël s'étendit dans toutes les couches des populations chrétiennes, et l'on en fit peindre, dessiner, graver et sculpter toutes les scènes. Pour certains artistes la crèche est une grotte, pour d'autres une maison, pour d'autres encore, c'est un amalgame plus ou moins heureux des deux concep- tions.

CROISSANT

Comme symbole chrétien le croissant figure tout d'abord la lune qui dans l'astronomie des seize premiers siècles de notre ère avait une importance égale à celle du soleil; on se référat à l'expérience populaire et au texte biblique (Gen. 1. 16-19) qui voit dans le soleil et la lune les plus grands astres tandis que les étoiles ne constituent qu'une poussière de petites lumières sans importance. Par suite, le croissant est le symbole de la nuit.

Dans certains contextes chrétiens, on trouve le dessin d'un jeune homme coiffé d'un croissant (à côté d'un autre personnage surmonté d'un soleil); cette personification de la lune est une réminiscence ou une imitation du culte de Diane.

Sur des mosaïques tombales on trouve un croissant, les deux pointes tournées vers le bas et dominant une amphore à très long col. Cela semble signifier que le défunt a vécu dans la nuit, c'est-à-dire dans les difficultés, mais qu'il a su boire à la source de la vie éternelle. Mais l'ensemble dessine une ancre, aussi on peut penser que l'artiste a voulu, en un temps de persécutions, cacher sous une signification banale toutes les idées suggérées par l'ancre* chrétienne.

Sur une nativité du 7^e siècle un croissant au-dessus de Joseph désigne simplement la nuit, cette nuit au cours de laquelle Joseph reçut l'ordre de fuir Bethléhem (Mat. 2. 13-14); ça n'a pas de valeur symbolique, c'est un mot qu'il faut lire.

Dès cette même époque, on a des crucifiements portant un soleil et un croissant au-dessus ou au-dessous des extrémités des deux bras de la croix. Ces symboles étaient si aisément devenus les signes du jour et de la nuit qu'on les comprenait sans même remarquer que le croissant était astronomiquement presque toujours mal tourné par rapport au soleil. On lisait ces signes. Ils voulaient dire: de jour et de nuit, c'est-à-dire: toujours. C'était affirmer que le Christ était toujours en croix, souffrant pour l'humanité, pour toutes les générations les unes après les autres. — A cette signification dogmatique s'en ajoute une autre d'ordre historique: c'est qu'à la dernière heure de Jésus le soleil s'obscurcit



Croix et croissant. Eglise russe. Genève.

et les ténèbres couvrirent la terre (Luc 23, 44-45). — Ce symbolisme est très fréquent au Moyen Age, mais le sens du réalisme de la Renaissance ne permit plus de supporter l'étrangeté sinon le ridicule de ces deux astres plus ou moins pendus à la croix, et l'usage de ce symbole se perdit entièrement.

Sur les coupoles de certaines églises orthodoxes, on trouve souvent une grande croix latine qui prend son appui au milieu d'un croissant aux pointes tournées vers le ciel. C'est une manière d'exprimer la victoire du christianisme sur l'islam et en même temps celle de la lumière de la révélation sur la nuit du temps présent.

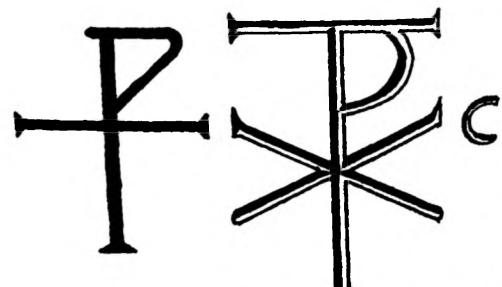
CROIX

« Il existe de nombreuses espèces de croix aux formes très distinctes et qui n'ont souvent qu'un rapport discutable ou trompeur avec l'emblème chrétien. » Les plus anciens documents qu'on ait, et qui se rapportent sans aucun doute aux événements du Calvaire, ont été trouvés à Rome (domus Gelotiana, au Palatin): ce sont deux graffitis que l'on date de la 1^{re} moitié du 3^e siècle et qui présentent un crucifié à tête d'âne devant lequel un personnage paraît faire le geste de l'adoration. L'un d'eux est accompagné d'une inscription: « Alexamène adoré son dieu ». Ce sont d'évidentes caricatures. Apion dit qu'on accusait les juifs d'adorer

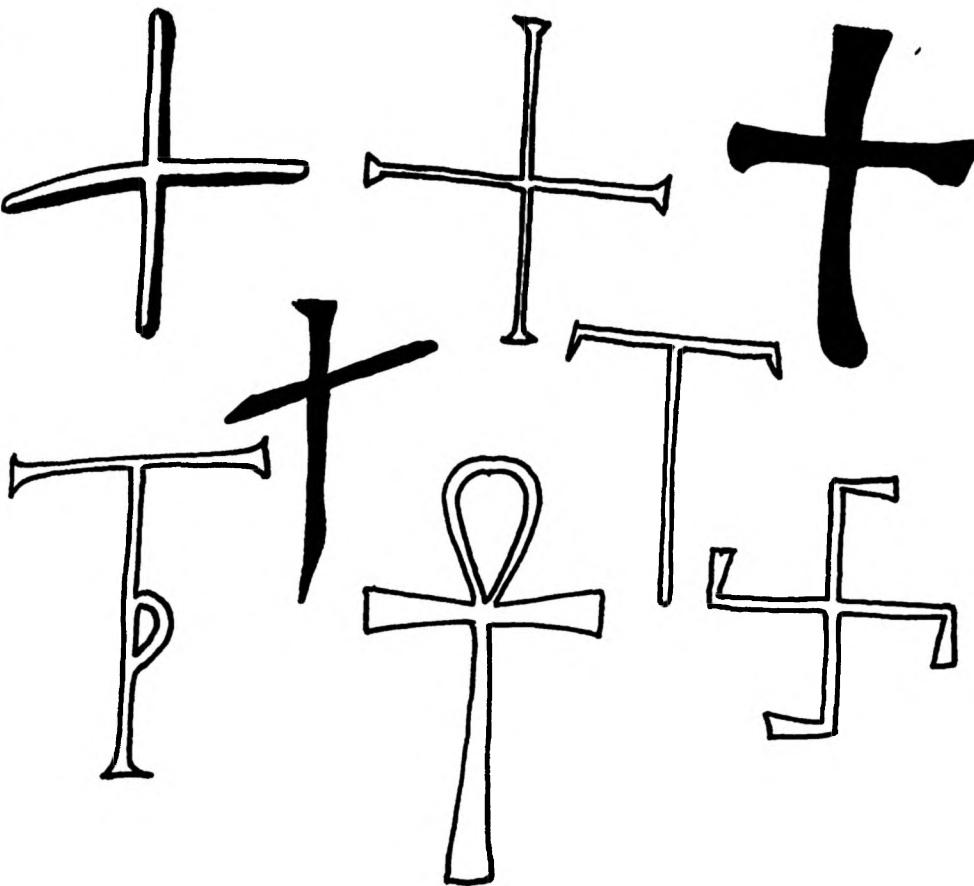
un âne, et que l'on prétendait même qu'au temple de Jérusalem une tête de baudet était offerte à l'adoration des fidèles. Ceux qui se moquaient d'Alexamène auront confondu chrétiens et juifs dans une même ironie. Ce n'en est pas moins là le plus ancien document iconographique qu'on ait de la crucifixion.

On a cependant trouvé dans les catacombes (et ce sont donc des documents antérieurs à ces caricatures) non pas des représentations historiques des scènes du Calvaire, mais un grand nombre de croix qui parlent dogmatiquement de ce passé; elles veulent certainement évoquer la mort rédemptrice de Jésus-Christ. Elles sont si fréquentes qu'on peut les considérer comme un signe d'appartenance à l'Eglise chrétienne. Aucune tradition n'en fixe la forme. On a souvent deux traits plus ou moins exactement croisés, parfois entourés d'un cercle, ou simplement empâtés aux extrémités. Il y a des croix en X (*decusata*), en forme de T (*patibulata*), celles dont la haste dépasse la traverse (*capitata*), la croix grecque (*quadrata*), celle qui est faite de 4 T (*gammata*), la croix égyptienne ou ansée (*ansata*). Les inscriptions qui accompagnent ces signes démontrent qu'ils sont bien des symboles chrétiens, mais des symboles ésotériques parce qu'on redoutait la persécution qui sévissait nécessairement contre ceux qui se réuniraient autour d'une tombe décorée de signes spécifiquement chrétiens. Dès le 2^e siècle, on relève de curieux signes qui enchevêtrent ou fondent le chrisme* et la croix, sans qu'on puisse dire si l'on a passé du chrisme à la croix ou inversement.

A première vue, il pourrait sembler que dès le moment où le christianisme fut librement pratiqué, la représentation des scènes du Calvaire devait devenir fréquente, puisqu'il s'agit là d'un des points culminants de l'histoire du Christ. Il n'en est cependant rien, parce que l'horreur du supplice de la croix était dans toutes les mémoires. A certaines occasions, les généraux romains n'avaient pas craint de livrer des centaines et même une ou deux fois des milliers d'hommes à cette mort et l'on comprend que cette forme d'exécution ait gardé



Combinaison du chrisme et de la croix. Catacombes. 3^e siècle



Diverses formes de croix. Cimetière de Domitille. Rome.

très longtemps sa réputation d'infamie. Il fallut tout d'abord abroger ce supplice, car on ne pouvait résigner cette mort aux traîtres et aux pires criminels et en même temps mettre des croix sur des boucliers et sur des étendards. On était depuis si longtemps habitué à n'avoir que mépris et dégoût à l'égard des crucifiés qu'on ne pouvait pas d'un jour à l'autre résigner de l'estime à l'un d'eux; il fallut trois à quatre générations pour changer cet état d'esprit. — Mais alors on passa du mépris à la dévotion la plus exaltée. Il arrive souvent dans l'histoire qu'on passe ainsi d'un extrême à l'autre. La croix se montra désormais partout. On en mit sur le seuil des habitations privées et des temples¹, comme au sommet des basiliques, au cou des fidèles, sur des monnaies;

on l'employa comme décoration d'étoffes, de vêtements, de coupes, de plats ; on en mit sur des diadèmes et sur le sceptre impérial. L'usage liturgique de la croix devint de plus en plus fréquent. C'est au temps de Charlemagne qu'on trouve la plus ancienne mention d'une croix de procession portée devant le pape ou devant un haut personnage de l'Eglise. A partir du 10^e siècle, chaque autel dut avoir sa croix. Cette décision donna aux sculpteurs et aux orfèvres l'occasion de créer mille formes de croix de toutes grandeurs. On employait les plus grandes d'entre elles dans des processions. Il y eut des croix de bénédiction fixées à une hampe. Les évêques se mirent à porter sur la poitrine une croix suspendue à un cordon ; on y employa des matières précieuses et on en fit des ornements souvent d'or, parfois rehaussés d'émail et de pierres précieuses, tandis que le cordon était remplacé par une chaîne. Quelques-unes de ces croix contiennent des reliques, ce

¹Très rapidement on réagit contre cet usage : dès 427 il fut interdit d'orner de croix les pavements d'église; marcher sur une croix était ressenti comme une impunité.

qui donna l'idée de créer des reliquaires en forme de croix. Au sommet des clochers on se mit à fixer des croix que les violences du vent contraignaient à rester simples, ce qui les fit gagner en élégance; elles reposent habituellement sur une boule (cf. globe *), ce qui est une manière d'exprimer la prétention de l'Eglise à la domination du monde.

On constate cependant que malgré cet extraordinaire déploiement de l'usage de la croix en tant que signe d'une vérité religieuse, on a très longtemps négligé l'aspect historique de la crucifixion. Le célèbre voyage de l'impératrice Hélène, mère de l'empereur Constantin I^{er}, voyage qu'elle fit en Terre sainte et à l'occasion duquel elle découvrit « le bois de la vraie croix », aurait pu valoriser l'historicité des scènes de Golgotha. Au contraire, laissant de côté tous les faits qu'on lisait pourtant dans les Evangiles, on s'intéressa tellement aux discussions sur les grands thèmes de la pensée théologique d'alors, qu'on se mit à ajouter divers symboles doctrinaux autour des croix dessinées: c'est d'abord un A et Ω *, puis un chrisme *; c'est ensuite une main qui perce les nuages et tient une couronne * au-dessus de la tête du crucifié; c'est un agneau * couché au pied de la croix ou crucifié à la place du supplicié; le cadavre d'un serpent * traîne devant la croix; un A et Ω * est placé sous les mains du Christ; le soleil * et la lune * brillent au-dessus de ses bras; Adam * et Eve, enfin sauvés, prennent place au pied de la croix. Cette imagerie dont la signification n'était pas toujours clairement perceptible ne fit qu'un temps et ne reparut que sporadiquement. Ce n'est que dès la fin du 5^e siècle qu'on trouve des représentations toujours plus nombreuses des scènes historiques du Calvaire.

C'est une discussion dogmatique qui renforça l'intérêt des artistes pour l'histoire: c'est la querelle du monophysitisme. Condamnés par le Concile de Calcédoine (451), les monophysites (qui ne reconnaissaient que la seule nature divine en Christ) repoussaient ces représentations historiques et les condamnaient parce qu'elles affirmaient et propageaient la notion de la nature humaine du Christ à côté et en plus de sa nature divine. Ce fut pour les orthodoxes une excellente raison de les

multiplier et d'en accentuer le sens. C'est ainsi que l'on passa de l'image représentative du crucifié au crucifix lui-même tenu pour une reproduction (et presque une répétition) de la mort de Jésus, et l'on aboutit au culte du crucifix dès le début du 8^e siècle. La dévotion qui entoure l'usage du crucifix prit une telle extension dans la piété populaire que cet objet de culte est devenu le symbole de l'Eglise catholique.

Ce n'est qu'aux heures de renouveau dogmatique qu'on fit remarquer que le plan des grandes cathédrales gothiques avaient une forme de croix. La véritable cause de ce plan est à rechercher dans des raisons architecturales bien plus que théologiques.

Les plus anciens documents qu'on ait sur le *signe de croix* sont littéraires (Tertullien, *De corona militis*, c. III. — Origène, *Delecta in Ez. c. IX.* — Cyprien, *Epistola LVIII. 9*). Les Pères en parlent comme s'il s'agissait de la lettre grecque tau, tracée sur le front. Est-ce une allusion à des textes bibliques (Apoc. 7. 3; 13. 16; 17. 5 qui se réfèrent à Ez. 9. 4, 6) derrière lesquels se profile l'odieuse habitude antique de marquer les esclaves comme aujourd'hui encore on marque le bétail? Il faut en tout cas reconnaître que ces textes signifient tout autre chose que l'actuel signe de croix, et ne sauraient se rattacher à la mort de Jésus que par un caprice de l'imagination. — Dans la pratique religieuse, c'est à l'occasion de l'administration des sacrements qu'apparaissent certains signes qui rappellent la croix. Le premier texte conciliaire qui s'y rapporte date de 692: un concile de Constantinople exige des fidèles qu'ils mettent leurs mains en croix pour recevoir la communion, usage qui a été repris (mais repoussé très rapidement) chez les Réformés par certains pasteurs liturgistes du 18^e siècle; dans l'Eglise catholique cet usage fut abandonné dès que les fidèles n'ont plus été autorisés à toucher l'hostie * consacrée. C'est un peu plus tard qu'on se mit à dessiner devant son propre corps une figure de croix. Le premier mouvement qui est vertical et descendant rappelle que Dieu est venu sur terre en Jésus-Christ, tandis que le second évoque l'œuvre du Christ lui-même sur la croix: évoquant la parabole du jugement dernier qui place les bons à droite et les mauvais à gauche, ce mouvement assure que Jésus-Christ prend le croyant à gauche et le porte à sa droite, avec les élus. — Il est assez curieux de constater que si dans l'Eglise catholique romaine cette seconde partie du signe de croix se fait de gauche à droite, dans l'Eglise orthodoxe il se fait de droite à gauche. Cela s'explique. Dans l'Eglise romaine qui s'identifie avec le Royaume de Dieu, le croyant se met à la place du Christ et sa droite est la place des élus. Ce n'est pas le cas pour l'Eglise orthodoxe qui reste toujours en face du Christ dans l'adoration; alors la droite du Christ devient nécessairement sa gauche. Mais dans le peuple catholique romain on dit couramment aujourd'hui encore que la manière de faire des orthodoxes est un blasphème; le geste serait fait à l'envers pour signifier qu'on



Combinaison de chrisme, de la croix et de l'A & Ω. Lintaux de porches d'église. Henchir-Zozo. 5^e siècle.

croit au diable; ce serait le signe des sorciers et des sorcières! Cela vient de ce que depuis le grand schisme (début du 15^e siècle) les prêtres ont tellement blâmé les orthodoxes que le peuple les considère comme des suppôts de Satan!! — Le signe de croix devait être fait primitivement au moment de l'administration des sacrements; c'est pourquoi il prit très vite beaucoup d'importance dans la piété populaire: il parut d'abord simplement nécessaire pour obtenir la grâce du sacrement, puis devint utile dans d'autres occasions aussi, entrée à l'église, prière, etc.; il finit par être un moyen d'obtenir n'importe quelle bénédiction et même un geste quasi magique de protection.

Quant à la forme de la croix du Calvaire, deux traditions subsistent tout au cours de l'histoire. L'une en fait une croix latine, l'autre, probablement plus exacte historiquement, est la croix patibulaire en *tau* (cf. Instruments* de la passion).

Ceux qui ont représenté le Christ en croix lui ont donné des positions bien diverses. Souvent il est debout, pendu par les mains, la tête penchée de côté plutôt que devant. Deux clous sont plantés dans les paumes de ses mains, mais un seul perce les deux pieds réunis. C'est la position dite « traditionnelle ». A d'autres artistes on a assuré que la croix authentique portait une pièce de bois au milieu de la hache et sur laquelle le supplicié était plus ou moins complètement assis. D'autres dessinateurs, pensant que le poids d'un corps était excessif pour être porté par des mains percées et que ces dernières se seraient rapidement déchirées, ont imaginé d'attacher les bras avec des cordes. D'après un squelette de crucifié trouvé à Jérusalem récemment, squelette du temps de Jésus-Christ, le supplicié était bien partiellement assis sur une planchette clouée à la croix, mais ses genoux semblent avoir été relevés et fixés très haut d'un seul clou, comme pour l'agenouiller; les clous qui lui maintenaient les bras étaient plantés au bout de l'avant-bras et non dans les paumes. Il n'est pas du tout certain que tous les crucifiés aient toujours été pendus au bois de cette façon, mais il est possible qu'une tradition orale ait attesté ce procédé pour la mort de Jésus. Ce serait alors contre cette tradition que des chrétiens, ne pouvant supporter l'idée d'un agenouillement du Christ devant ses bourreaux, auraient imaginé l'histoire (qui en soi n'est pas impossible) de l'affaissement de la planchette de soutien, et d'une vaillante tenue verticale du Christ durant tout son supplice. La croix orthodoxe* avec sa barre inférieure penchée serait un écho de ce souvenir.

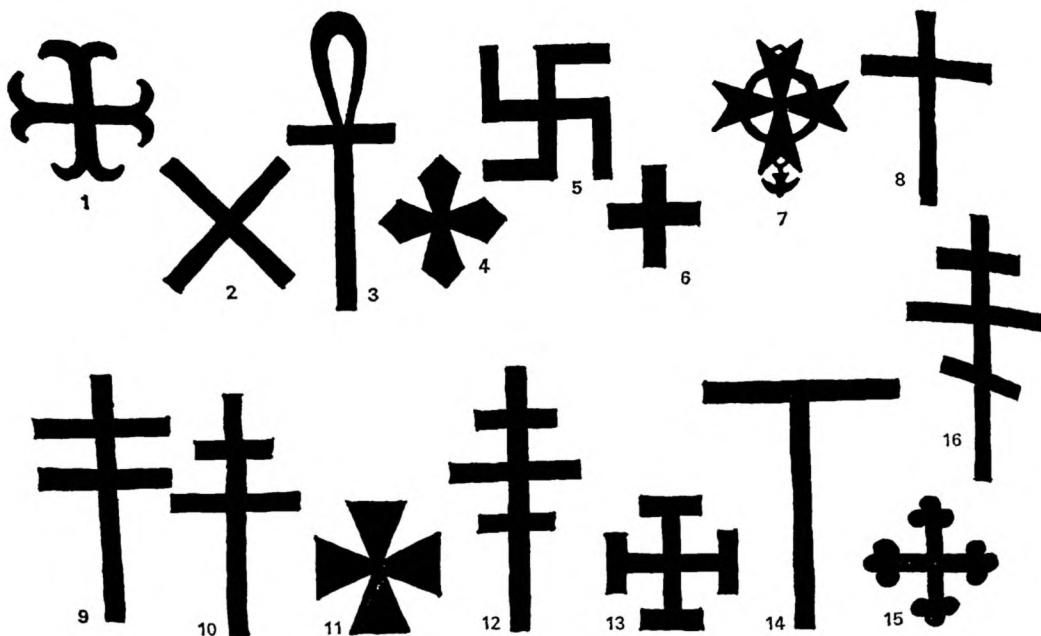
Comment se présente l'évolution historique de ces diverses représentations? Tout d'abord le Christ fut vêtu d'une longue tunique; plus tard il ne portera plus qu'une jupe qui se rétrécira de plus en plus. Ses pieds étaient posés sur un socle, les bras simplement écartés, le corps nullement suspendu. C'était encore et surtout le sens doctrinal de la

crucifixion qui était représenté beaucoup plus que le fait historique. Le sens historique de la mort du Christ ne paraît complètement qu'avec la Renaissance italienne et se répandra à travers toute la chrétienté: le corps du supplicié se dénude, l'observation anatomique se remarque et se développe jusqu'à devenir au 17^e siècle l'occasion pour les artistes de faire preuve de virtuosité académique..., mais aux dépens de la valeur proprement religieuse de l'œuvre. D'autre part et dès le 14^e siècle déjà, les artistes tenteront d'exprimer les sentiments du crucifié et tout particulièrement dans les crucifix: la douleur, la douleur acceptée ou la torture subie, la compassion pour les bourreaux, enfin l'abandon de la mort; souvent ils essayeront de faire voir la bonté du Christ malgré sa souffrance, son amour pour les hommes au-delà des tortures qu'ils lui infligèrent. C'est ce qui fait l'intérêt et la valeur des crucifix de la fin du Moyen Age.

Au cours de l'histoire chrétienne, on a parfois repris des symboles antérieurement utilisés puis abandonnés; les signes accompagnant la crucifixion aux 4^e et 5^e siècles furent réutilisés lors d'une poussée d'esprit doctrinal. On en ajouta d'autres: un crâne ou même un squelette au pied de la croix veulent dire que le Christ a vaincu la mort. On trouve des crucifix sur croix latine combinés avec un cercle qui veut être une couronne, celle des martyrs; cependant, il semble que ce soit là une réminiscence ou une adaptation d'un ancien signe celtique, adopté et transformé par la piété chrétienne. Dans beaucoup de descentes de croix, on voit non seulement la couronne d'épines et les trois clous (nombre de clous dont la Bible ne parle pas!), mais



Croix irlandaises.



Diverses croix : 1) ancrée, 2) de Saint-André, 3) égyptienne, 4) cléchée, 5) gammée, 6) grecque, 7) huguenote, 8) latine, 9) double, 10) de Lorraine, 11) de Malte, 12) papale, 13) potencée, 14) en tau, 15) tréflee, 16) orthodoxe.

aussi les autres instruments dont on a pu se servir ou dont parle telle ou telle légende : marteau, tenaille, échelle, etc. ; à travers le réalisme de ces objets on a voulu montrer aux spectateurs l'importance des souffrances rédemptrices du Christ.

On trouve assez fréquemment des croix chrétiennes sur des pièces de monnaie. Les pièces mérovingiennes ont une croix haussée sur une boule, ce qui veut exprimer la domination du christianisme (plus tard de l'Eglise) sur le monde. Cette boule qui veut être un globe * devint parfois un globule, ou même un simple point. On trouve de pareilles monnaies jusqu'au 19^e siècle. D'habitude la croix y a quatre branches égales ; c'est rarement une croix latine, souvent une croix ancrée. Quelquefois elle est fixée sur une ou deux tiges horizontales qui représentent des degrés et évoquent soit le pied des croix d'autel, soit la colline du Calvaire.

Un très grand nombre de croix diverses (simple, ancrée, cléchée, dentelée, fourchée, pommettée, potencée, tréflee, etc.) entrent dans la composition des blasons de familles, de villes et de pays.

La croix est toujours le symbole de la foi au message rédempteur de Jésus-Christ crucifié. Mais elle est aussi le symbole de la résignation puisqu'elle évoque l'obéissance de Jésus jusqu'à la mort. Elle est enfin le symbole de l'honneur puisque toute la chrétienté rend honneur et hommage à celui qui est mort au Calvaire. C'est par analogie et pour honorer tel ou

tel citoyen que l'Etat lui donne une croix (croix d'honneur, croix de mérite, croix de guerre, croix de tel ou tel autre ordre).

CROIX ANCRÉE → Ancre

CROIX DE SAINT-ANDRÉ

La légende dorée raconte que saint André, le disciple de Jésus, serait allé à la fin de sa vie à Patras, en Grèce, où il aurait obtenu la conversion de Maximilla, la femme du proconsul Egée. Celui-ci réagit immédiatement. Il s'empara du disciple, eut avec lui une étrange discussion sur le sens et la portée de la crucifixion de Jésus-Christ et se fâcha jusqu'à ordonner de crucifier saint André lui-même. Mais pour que le supplice dure plus longtemps le disciple ne fut pas cloué sur la croix comme son maître, mais simplement attaché par les quatre membres à une croix en X, les deux pieds écartés et les mains haut élevées. Il y mourut deux jours plus tard, bien que le peuple ému de sa patience et de sa bonté ait tenté de le détacher. C'est en souvenir de ce supplice que la croix en X se nomme la croix de saint-André.

Elle n'a cependant pas toujours eu cette forme. Au 11^e siècle elle était fourchée. Au 13^e siècle encore elle est hastée. Il semble bien que la tradition d'une

croix en sautoir attribuée à saint André, ne date que du 14^e siècle. Cette fixation de la tradition est-elle liée, comme on l'a dit, à la lutte de l'Eglise catholique contre les Cathares? C'est bien possible. Les chrétiens du Languedoc connaissaient en effet une « croix de lumière » qui avait précisément cette forme; l'Eglise aurait alors donné le nom de l'apôtre à cette croix, pour la rendre orthodoxe.

CROIX ANSÉE

Elle est d'origine païenne. C'est le signe de l'éternité chez les Egyptiens. Les chrétiens l'ont tout naturellement employée pour symboliser eux aussi la vie éternelle, mais bien sûr, celle de leurs conceptions. Beaucoup plus tard, se livrant à un petit jeu assez fréquent chez les doctrinaires, on crut devoir expliquer que ces païens avaient eu d'obscures révélations antérieures ou une sorte de pressentiment.

CROIX CROISSANTE

La hampe de cette croix se divise en deux branches recourbées et forme deux pointes redressées, ou bien elle repose sur un croissant. On y voit le signe de la victoire de la croix sur le croissant, ou de la lumière sur les ténèbres. On la trouve souvent sur les coupoles des églises orthodoxes.

CROIX GAMMÉE

Elle a son origine dans la religion de l'Iran: c'est la *svastika* bénéfique ou maléfique suivant que la pointe courbée des branches est tournée à droite ou à gauche. Chaque branche est faite comme le *gamma* grec de deux traits, l'un vertical, l'autre horizontal, mais inégaux quoique associés: il signifie la réunion de deux éléments, l'un de transcendance qui domine l'autre fait des contingences de ce monde. C'est un signe de puissance poussée même à son maximum puisqu'il est multiplié par quatre dans la croix gammée. — On la trouve cependant dans les catacombes accompagnant un chrisme: les quatre branches sont alors les quatre évangiles qui rendent témoignage à celui qui réunit en sa personne le divin et l'humain; elle est ainsi un symbole du Christ. — Mais elle a repris son sens ancien quand elle est montée, pendant la dernière guerre mondiale, sur le drapeau hitlérien.

CROIX GRECQUE

La traverse et la hampe ont ici les mêmes longueur et largeur, et sont placées perpendiculairement l'une à l'égard de l'autre, en se coupant par la moitié. Beaucoup d'églises orientales ont un plan en forme de croix grecque.

CROIX HUGUENOTE

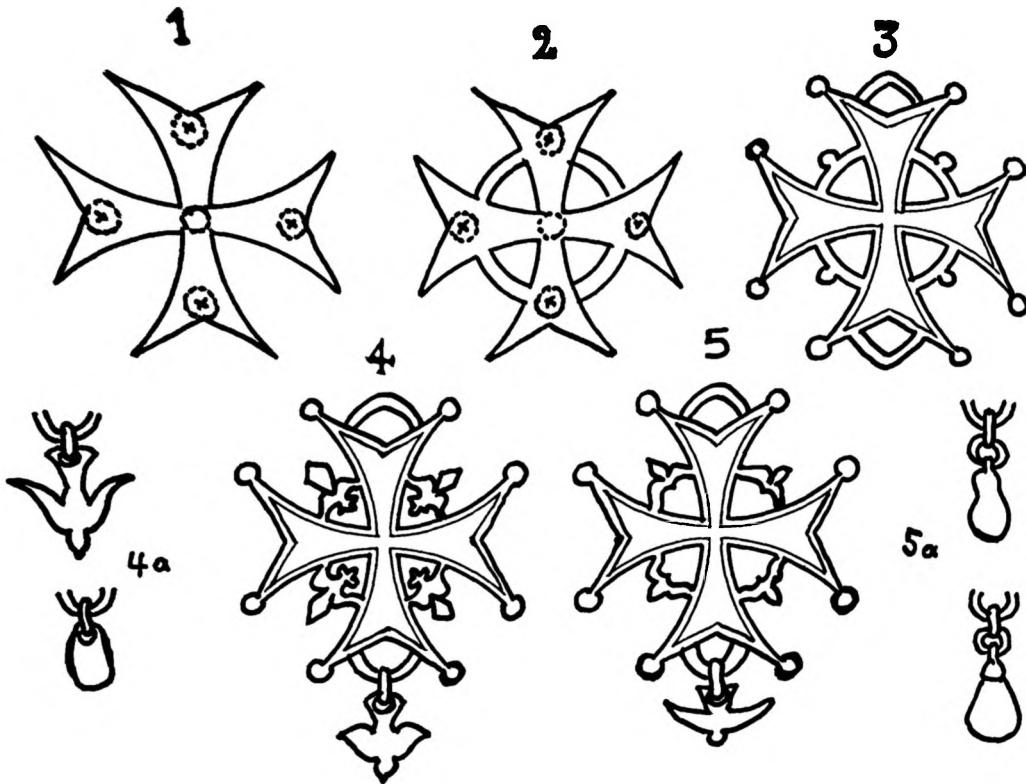
Elle est actuellement le symbole des chrétiens réformés. Elle l'a d'abord été en France, mais depuis un siècle l'usage s'en est répandu dans tout le monde protestant.

Quelle en est l'origine?

Une légende rapporte que quelques années après la Révocation de l'Edit de Nantes, quatre jeunes pasteurs français qui venaient de terminer leurs études en Suisse romande avaient été saisis non loin de Lyon, emprisonnés et longuement interrogés. Comme ils persévéraient dans leur foi, ils avaient été condamnés au bûcher et exécutés. Un artiste catholique qui assistait à l'exécution fut émerveillé du courage et de la fidélité de ces jeunes gens. Il avait cherché à les comprendre, et gagné à la cause réformée, il racontait volontiers l'émotion qui l'avait saisi à Lyon. Il précisait qu'il avait cru voir au milieu des quatre bûchers un cinquième feu plus intense que les autres et où il aurait décelé la présence du Christ lui-même venant apporter la couronne des martyrs à ceux qui avaient été fidèles jusqu'à la mort. Cet artiste aurait alors créé la croix huguenote en souvenir de cet événement: il imagina quatre doubles flammes qui, partant d'un point central, constituaient une sorte de croix de Malte mais dont on aurait fortement échantré l'extrémité (1); il les aurait liées ensuite par une couronne (2), quitte à donner un peu de grâce à ce pendatif en répartissant quelques « perles » ou « boutons » aux pointes de cette croix et sur la couronne (3). Est-ce lui qui aurait encore appendu à cette croix une « larme » (symbole des souffrances subies par les Réformés) ou une colombe (symbole du Saint-Esprit), la légende ne le dit pas. Ce qu'en revanche elle ajoute c'est que ce bijou fut beaucoup



Croix celtique. 6^e siècle.



Croix huguenote : 1, 2, 3) principes, 4) avec couronne en fleur de lis, 5) classique, 4a et 5a) diverses formes de pendentifs.

demandé et qu'il devint un signe de ralliement des protestants.

Historiquement, on a voulu rattacher cette croix à celle de Malte ou à la croix du Languedoc; on pourrait aussi penser aux croix celtes répandues dans toute l'Europe par Colomban et ses disciples, ou mieux encore au nimbe crucifère que la plus ancienne tradition chrétienne attribue exclusivement à Jésus-Christ. De telles parentés et surtout la dernière sont possibles mais ni contraignantes ni même nécessaires. Ce dessin de croix est si simple qu'il est naturellement créé par quiconque possède quelque sens décoratif.

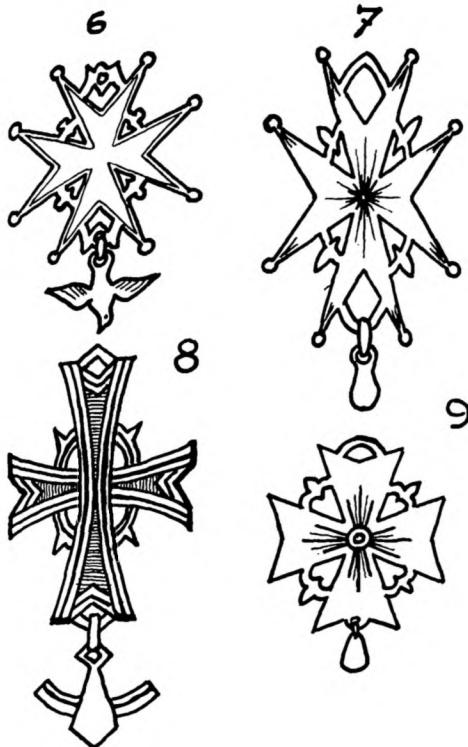
En revanche on sait qu'une croix spécifique était reconnue par catholiques et protestants comme signe de l'appartenance à l'Eglise réformée, et cela dès le milieu du 17^e siècle. Une lettre du curé de Bernis en date de 1688 atteste qu'un bijoutier de Nîmes (un certain Maistre, habitant au n° 4 de la rue du Marché) l'avait mise à la mode et que « les protestants se distinguaient par cette parure ».

De plus un règlement de mariage de 1739 exige des nouvelles converties au catholicisme qu'elles vendent à un orfèvre leur croix huguenote, en

obtiennent attestation, et portent une croix latine pendant quatre mois avant la publication de leurs bans. On voit ici que la croix latine est officiellement reconnue comme symbole de la confession catholique. Ce n'est pourtant pas la raison pour laquelle les Réformés en réprouvaient le port, mais parce que « on attribue à la croix les mérites et les vertus qui n'appartiennent qu'au crucifié » (G. Farel, *Du vrai usage de la croix*; cf. Th. de Bèze, *Hist. eccles.* I, 374). La croix de l'orfèvre de Nîmes réagissait contre cette superstition, évoquait le Christ et son œuvre, et appelait à la fidélité apostolique. Cela explique qu'elle rencontra tant d'échos parmi les Réformés.

Présons encore deux détails.

Le premier concerne la colombe ajoutée en pendentif à la croix huguenote. Antoine Court (qui fut avec Paul Rabaut le restaurateur de l'Eglise réformée de France après la Révocation de l'Edit de Nantes en 1685) tenait la colombe pour un symbole de l'Eglise du Désert, par référence au texte biblique qui parle de « la colombe blottie dans les fentes de rocher » (Cant. 2, 14); l'Eglise du Désert n'était-elle pas contrainte de ne se réunir que dans les



Croix huguenotes : 6) avec colombe au naturel, 7) allongée avec larme, 8) moderne, 9) à branches égales et larme.

lieux rocheux et désertiques? — Cela expliquerait la présence d'un pendentif en forme de colombe suspendu à un bijou porté par celles qui se rendaient secrètement à ces assemblées.

Le second concerne la couronne qui lie les branches de la croix huguenote. Les historiens sont frappés de la constance avec laquelle les Réformés, persécutés par les autorités civiles et religieuses de leur pays, n'en gardaient pas moins un profond respect pour leur roi, priant pour lui dans leurs assemblées et dans leurs synodes. Cette attitude explique qu'à un moment donné la couronne qui unit les branches de leur croix se soit transformée en lis de France (4). C'était un témoignage de la volonté de paix de l'Eglise réformée, et de son refus de recourir, malgré les violences qu'on exerçait à son égard, à de nouvelles guerres de religion. Ce signe aura été inspiré et accrédité par les pièces de monnaie qui avaient cours dès la fin du 16^e siècle et qui portaient, comme celles d'Henri IV, une croix ancrée entre les branches de laquelle se voient précisément deux lis de France et deux couronnes (celle de Navarre et de France).

Actuellement le pendentif de la croix huguenote est toujours une colombe*, symbole du Saint-



Monnaie de Henri IV. 1593.

Esprit. Ce ne fut pas toujours le cas. De vieilles croix huguenotes portent en lieu et place un objet qui a la forme d'une poire ou d'une goutte qui tombe et qu'en joaillerie on appelle actuellement une « larme » (4 a, 5 a et 7). Ce dernier terme a fait penser à toutes les souffrances subies par l'Eglise réformée de France. Mais le nom de « larme » est d'une terminologie relativement récente et l'explication qu'on en donne est anachronique. En revanche dans le sud de la France où est née la croix huguenote, on appelle ce pendentif particulier du nom de « tissot », c'est-à-dire « petit pilon », instrument qui servait à écraser le sel dans un mortier. C'était une manière de rappeler que la Réforme avait été et était encore « pilée » et comme écrasée dans un mortier, mais sans perdre sa saveur. — Ajoutons enfin que certains auteurs y voient la forme d'une petite flamme, qui, comme dans le récit de la première Pentecôte (Act. 2. 3), représente le Saint-Esprit. Ce serait alors l'exakte pendant de la colombe, même si la signification de ce symbole n'apparaît pas aussi clairement.

Ces renseignements historiques nous font penser que la légende rapportée au début de cet article contient une part de vérité. Il se peut très bien qu'une circonstance déterminée soit à l'origine de ce symbole, même si l'atmosphère dans laquelle les protestants de France ont dû vivre plusieurs siècles durant, constitue une ambiance suffisante pour susciter un tel signe. On peut cependant se demander si l'histoire de la mort des cinq étudiants en 1552 à Lyon n'a pas contribué à la formation de cette légende et du bijou en question. Il est vrai qu'ils étaient cinq et non quatre et qu'ils ont été attachés à un seul poteau. Mais ils ont été brûlés sur la place des Terreaux à Lyon ; on connaît les discussions qu'ils ont eues avec leurs juges, les lettres qu'ils ont écrites à leurs parents et celles que Calvin et puis Viret ont écrites pour eux, les démarches que LLEE de Berne ont faites en leur faveur. Tout cela a été publié dans l'histoire des martyrs de Jean Crespin et on en a même fait un tirage à part. Cette histoire avait eu un très grand retentissement et il n'est pas du tout impossible qu'un siècle après l'événement un orfèvre se soit inspiré de ce récit plus ou moins transformé par la légende.

Si l'occasion historique qui a donné naissance à la croix huguenote n'est pas connue avec certitude, il n'en reste pas moins établi qu'au milieu du 17^e siècle les principes et le sens de ce bijou étaient connus et acceptés: c'est d'abord une croix qui se réfère à celle de Jésus-Christ et évoque toute l'œuvre du Sauveur; c'est ensuite une couronne*, parfois plus ou moins modifiée mais qui parle toujours de la gloire des martyrs; c'est enfin un pendentif, colombe ou flamme qui rappelle que le Saint-Esprit seul permet d'être fidèle jusqu'à la mort. Il est ensuite certain que sur la base de ces principes un joaillier a créé ce bijou dont la forme a été assez agréable et le sens assez accessible pour que les protestants l'achètent et l'estiment. Malgré quelques fluctuations de la mode, cette croix huguenote est restée en France et elle est devenue pour tous les chrétiens réformés le symbole de leur foi.

Toutes les anciennes croix huguenotes ont quatre branches égales, élargies vers l'extérieur, reliées par une couronne; toutes les pointes ont été adoucies par des « perles » (ou « boutons »); un pendentif y est attaché. Sans renier ces principes, les artistes ont pu créer des croix huguenotes très diverses. Les nuances portent sur l'écart entre les pointes, le dessin et les proportions de la couronne, les traits gravés au centre ou sur les rayons de la croix, le dispositif de suspension et l'épaisseur du bijou. Les branches de la croix sont droites ou légèrement incurvées. La forme du pendentif est aussi très variable; la colombe se rapproche parfois de la nature (6), mais d'ordinaire elle est d'un dessin soit bien primitif, soit stylisé; les ailes sont plus ou moins épaisse, habituellement tournées en avant (4, 4a), rarement en arrière (5). La joaillerie moderne s'est aussi intéressée à ce symbole; elle le simplifie et le stylise tout en lui conservant ses principes fondamentaux (8, 9). (Cf. Pierre Bourguet, *La croix huguenote*.)

CROIX DE LORRAINE

Elle a deux traverses; la plus élevée est plus courte que la seconde. Elle est si souvent décorée d'entrelacs qu'on y voit une origine irlandaise, postérieure à l'œuvre de Columban; il semble bien que ce soit à la suite de ce dernier que cette croix s'est introduite en Europe continentale. On sait que plusieurs cathédrales d'Angleterre ont un plan en forme de croix de Lorraine.

CROIX DE MALTE

Elle est l'insigne du premier ordre religieux et militaire produit par les Croisades. Au milieu du 11^e siècle, des chrétiens avaient ouvert à Jérusalem, sous le patronage de Jean-Baptiste, un hospice qui

rendit de si grands services que Godefroy de Bouillon lui fit de riches donations. De là naquit l'ordre des « hospitaliers de St-Jean de Jérusalem » en 1113. Ceux qui s'y rattachaient avaient l'obligation de recevoir et de soigner les pèlerins et de défendre l'église. Quand les Croisés furent bousés hors de Terre sainte, les chevaliers de cet ordre se réfugièrent d'abord à St-Jean-d'Acre, puis à Rhodes. Chassés encore de là, ils récurent de Charles-Quint l'île de Malte. Dès lors ils s'appelèrent « les chevaliers de Malte » et combattirent l'Islam de toutes leurs forces. Leur bannière était rouge avec une croix blanche; c'était la croix grecque mais dont les quatre branches d'égale longueur sont élargies à leur extrémité. Comme c'était la décoration distinctive de ces chevaliers, on l'appelle la croix de Malte, mais parfois aussi la croix à huit pointes.

CROIX ORTHODOXE

Elle se réfère à des récits bien tardifs qui rapportent que Jésus serait monté lui-même sur la croix grâce à une échelle souvent représentée parmi les instruments* de la Passion. Il se serait alors retourné en écartant les bras pour se mettre à la disposition de ses bourreaux; il aurait posé le pied sur une traverse inférieure qui aurait cédé sous son poids... ce qui voulait montrer l'importance et la valeur de celui qui allait être supplicié. — On racontait aussi que lorsqu'on crucifiait certains condamnés on cherchait à les humilier devant leurs adversaires et que dans



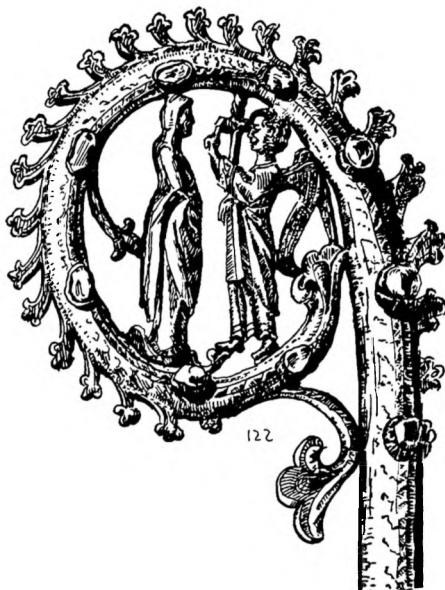
Les croix des plus hautes tours du Kremlin. Moscou. 15^e siècle.

ce but on relevait leurs genoux et on clouait leurs pieds très haut, appuyés à une planchette transversale; ils étaient ainsi agenouillés pendant de longues heures de souffrance. Des chrétiens ne purent supporter l'idée qu'une pareille humiliation ait pu être infligée au Christ; alors ils racontèrent que lorsqu'on voulut lui faire subir ce traitement, la planchette sur laquelle il aurait dû s'appuyer s'affaissa et que Jésus resta debout jusqu'au bout en face de ses adversaires. — C'est de ces récits que vient cette curieuse croix qu'on rencontre si souvent sur les clochers et les chapelles de l'église orthodoxe: croix à trois branches dont les deux supérieures sont horizontales tandis que la troisième est oblique.

CROSSE

Longue canne à l'extrémité recourbée, c'est le bâton du berger, dont on fit le symbole de la dignité épiscopale. En général les archevêques, les évêques* et les abbés réguliers la portent eux-mêmes. Parfois on la porte devant eux quand ils officient.

En tant que telle, la crosse ne paraît ni sur des monuments ni dans des textes avant le 9^e siècle. Le Concile de Troyes (867) rapporte comme une nouveauté que « des évêques reçurent la crosse des mains de l'archevêque »; ça devint un usage d'ailleurs particulier aux Eglises de France. Trois siècles plus tard, les bulles pontificales montrent le Christ donnant une crosse à Pierre, crosse qui se substitue ainsi à la clef* du texte biblique. C'est dans la seconde moitié du Moyen Age que se généralisa cet usage, et ils sont nombreux les trésors ecclésiastiques qui possèdent la crosse de tel ou tel évêque célèbre.



Crosse épiscopale. L'Annonciation. 12^e siècle.

Les plus anciennes crosses sont de frustes bâtons de bois. Mais très tôt, ils furent décorés d'enjolivures de cuivre, d'argent ou d'or; ces décorations furent ensuite encastrées dans des crosses de bronze; on les enrichit de pierres précieuses. On attribue même à certains de ces bâtons des pouvoirs miraculeux.

CRUCIFIX → Croix

D

DANIEL

Le livre biblique de Daniel est fait de récits détachés les uns des autres et qui se rapportent à ce qu'on se rappelait au 2^e siècle d'un certain Daniel qui aurait vécu trois ou quatre siècles auparavant; l'auteur nous décrit sa foi, son courage et sa fidélité malgré l'injustice et la persécution, mais annonce en termes mystérieux l'approche de temps nouveaux, les temps messianiques.

Cet ouvrage, au temps de Jésus-Christ, appartenait non au groupe des livres prophétiques mais aux « Ecrits » qui n'étaient ni la loi ni les prophètes. Ce n'est qu'au 4^e siècle apr. J.-C. qu'il fut introduit parmi les prophètes après le livre d'Ezéchiel. Plus tard, on y ajouta un certain nombre de compléments et en particulier l'intervention de Daniel en faveur de Suzanne injustement accusée; mais ces textes supplémentaires furent toujours considérés comme apocryphes et habituellement écrits ou imprimés à part.

Ce livre de Daniel, qui avait été écrit pour soutenir le zèle et la foi des Israélites au temps de la révolte des Maccabées, était bien fait pour encourager les chrétiens persécutés; les artistes des tout premiers siècles chrétiens s'en sont très souvent inspirés. Dès que survint le temps de la paix de l'Eglise, la représentation des hauts faits de Daniel prit une signification métaphorique. Vainqueur des lions par la puissance de Dieu, Daniel fut comparé à Jésus-Christ vainqueur de la mort par la puissance divine de la résurrection; cette comparaison fit de Daniel le symbole d'une promesse de résurrection. Plus tard, quand le but qu'on proposait à la vie chrétienne devint essentiellement la conquête de la vie éternelle, conquête qui devait se réaliser grâce à la fidélité du croyant, toute l'activité de Daniel fit de lui un symbole très saisissable de la fidélité morale du chrétien. Puis on pensa que Daniel dans la fosse aux lions représentait Dieu lui-même, descendant en Jésus-Christ dans un monde hostile et pourtant vaincu. Enfin il symbolisera l'Eglise qui dans le monde résiste par sa foi à toutes les oppositions et à toutes les haines.

Les scènes du livre de Daniel qui ont le plus retenu l'attention des artistes sont: l'histoire du prophète dans la fosse aux lions (Dan. 6), celle de ses trois compagnons dans la fournaise (Dan. 3), et celle de Suzanne (Dan. 13, ou Apocryphes).

Dans les catacombes, on a dénombré 39 fresques de Daniel dans la fosse aux lions, thème qui ensuite a été repris partout: on en connaît des statues, des bas-reliefs sur sarcophages ou sur des chapiteaux d'églises romanes; on le retrouve dans des mosaïques, des gravures sur ivoire et sur bois, en cuivre repoussé; on le découvre au fond de certaines coupes et très souvent sur des lampes où il ajoute une promesse au symbole de vigilance qu'on trouve dans la lumière; on le voit sur des objets de parure, des boucles de ceinture, des peignes, des bracelets, des broches, des bagues, etc. — Les plus anciennes représentations montrent Daniel revêtu d'une ample robe; dès le 4^e siècle on le trouve souvent entièrement nu. En général les lions ont la tête tournée vers lui; parfois au contraire la tête seule (ou le corps entier) se détourne de lui pour bien montrer que ces bêtes sauvages ne lui firent aucun mal. Presque toujours Daniel a les mains levées dans un geste de prière



Daniel et Habacuc dans la fosse aux lions. Chapiteau de la cathédrale de Genève. 13^e siècle.



Décor de ceinture : Daniel entre deux lions.

et d'adoration; exceptionnellement ses mains apaisantes reposent sur la gueule des lions; n'avait-il pas « fermé la gueule des lions » (Dan. 6. 22)?

La scène des trois compagnons de Daniel dans la fournaise prenait une actualité tragique quand les persécutions s'apesantissaient sur les chrétiens. Les fresques, lampes et vases chrétiens qui la représentaient, distinguent les moments suivants: la comparution des Israélites devant une statue d'or à laquelle ils refusent l'adoration, et le moment où ils sont jetés dans la fournaise. L'ange mystérieux des v. 25 et 28 a été utilisé dans la prédication chrétienne comme image du secours que Jésus-Christ apporte aux persécutés et à tous ceux qui souffrent; de là, il a passé dans les spéculations de ceux qui ont cherché dans l'Ancien Testament des « préfigurations » du Christ.

Enfin l'histoire apocryphe de Suzanne sauvée par Daniel a été représentée de tout temps, dans l'intention de fortifier la confiance des chrétiens, mais a aussi servi de prétexte à étude de nudité dans la scène de la séduction des deux vieillards. L'intervention de Daniel au moment du jugement est fréquemment représentée.

DANSE

La danse fut pratiquée dès la plus haute Antiquité, et semble primitivement avoir été liée à des cérémonies religieuses, qu'elle ait été accompagnée ou non de musique instrumentale ou vocale. Elle passa au théâtre et à la vie privée. Aux premiers temps de l'ère chrétienne, on dansait aux cultes d'Apollon, d'Artémis et de Déméter, mais aussi dans les cérémonies dionysiaques. Même quand elle avait un

caractère de simple divertissement, l'envoûtement qu'elle exerce faisait pressentir en elle une action religieuse; c'est cela qui explique la réprobation chrétienne à son égard. D'ailleurs, la danse de Salomé devant Hérode, danse qui avait été l'occasion de la mort de Jean-Baptiste (Mat. 14. 6), ne pouvait que confirmer et légitimer cette attitude.

Le concile de Laodicée (367), celui de Tolède (589), celui de Constantinople (In Trullo, 692) et d'autres plus tard, ont interdit la danse, surtout les jours de fête chrétienne. Dans l'une de ses prédications Chrysostome († 407) s'écriait: « Là où est la danse, là est le diable. »

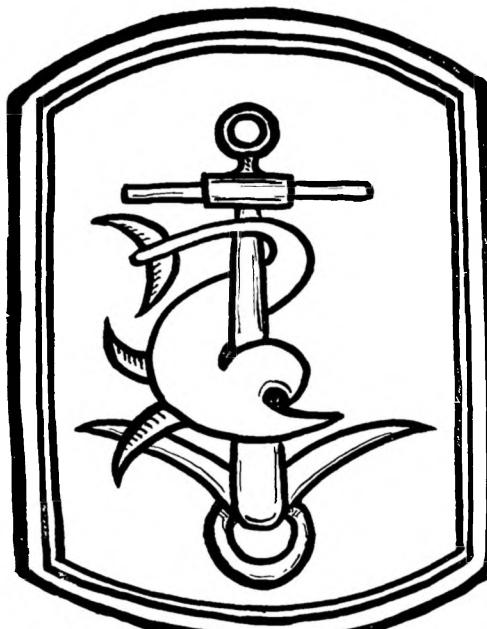
Dans la suite cependant, l'Eglise perdit de cette rigidité. On se mit à légitimer la danse par des textes bibliques. On y vit même une manifestation de vie religieuse... et l'on tomba dans d'étranges désordres. A la fin du 14^e siècle apparut à Metz, à Cologne et ailleurs encore la secte des « danseurs ». Ceux qui s'y rattachaient se mettaient tout à coup à danser en pleine rue et pénétraient dans des églises en poussant des cris extatiques. Les autorités ecclésiastiques décidèrent qu'il s'agissait alors d'une maladie dont la guérison pouvait être obtenue par un pèlerinage déterminé. En 1418 à Strasbourg, on transportait ces gens à l'église de St-Vit où des exorcistes leur faisaient du bien; c'est de là que vient le nom de « danse de saint Vit », ou de « saint Weit », ou de « saint Guy », termes par lesquels on désignait cette maladie.

Cela n'a pas empêché des écrivains ecclésiastiques d'assurer que la joie des élus s'exprimerait par des danses. Ils s'inspiraient de Marie la sœur de Moïse qui dansait à la suite du passage de la mer Rouge (Ex. 15. 20). David lui-même dansa devant l'arche (2 Sam. 6. 14). D'ailleurs comme manifestation de joie, la danse occupait une place importante dans la vie des Israélites, et Jésus lui-même en a parlé dans ses paraboles sans aucune réprobation.

Tout cela explique que ce ne soit que tardivement qu'on trouve des représentations de danse dans des documents chrétiens; ce sont surtout des miniatures et des tableaux d'église qui d'ailleurs font allusion à telle ou telle danse biblique.

DAUPHIN

Ce poisson a joué un certain rôle dans les récits de l'Antiquité gréco-romaine. Comme il lui arrive de suivre les navires, on lui a prêté des intentions bienveillantes, et une certaine tradition maritime en faisait un sauveur. C'est ainsi qu'il devint le symbole du salut. Beaucoup de légendes circulaient dans le peuple à son sujet, si bien qu'on retrouve des dauphins sur des pierres tombales ou dans des scènes représentant l'arrivée des élus aux champs Elysées.



Ancre et dauphin. Détail d'un bas-relief funéraire.

Les chrétiens qui voient en Jésus leur Sauveur utilisèrent tout naturellement le symbole habituel du salut pour le désigner. Pourtant dans les cimetières primitifs on ne trouve que le symbole du poisson*, mais pas celui du dauphin. Ce dernier n'apparaît qu'au milieu du 3^e siècle. Il est fréquemment associé au trident*, ou à l'ancre*. Au 4^e siècle, on trouve des lampes chrétiennes en forme de dauphin, lampe qui furent une mode apparemment fort appréciée pendant une génération ou deux.

La désignation de Jésus par un dauphin était une image trop strictement maritime et surtout d'une origine païenne trop connue pour qu'elle pût s'imposer à l'Eglise. Aujourd'hui c'est un symbole totalement oublié.

DAVID

Le roi David est le plus réputé des souverains d'Israël et le plus important des ancêtres de Jésus-Christ. Comme tel, il a été très souvent représenté par les artistes chrétiens. Déjà dans les catacombes, on le trouve sous les traits d'un jeune berger. Il a sa place aux porches des cathédrales dans le cortège de ceux qui ont préparé la venue du Messie. Comme beaucoup de psaumes lui sont attribués, il est fréquemment représenté dans les lettrines qui ouvrent ce livre biblique, dans les manuscrits du Moyen Age.

Cependant c'est surtout la victoire du jeune berger sur Goliath le redoutable guerrier, qui est évoquée. Par cette prouesse, il est devenu le symbole de la victoire que le chrétien doit remporter sur le péché, mais aussi le symbole du Christ et de tous ceux dont Dieu se sert pour assurer sa victoire à lui.

À certaines époques, et en particulier au temps de la Renaissance italienne, il est devenu le symbole d'une certaine fierté humaine et un prétexte pour extérioriser les diverses émotions d'une victoire: orgueil, autoritarisme, mais aussi regret et déception, devant l'inutilité de certaines victoires.

Il y a des œuvres d'art qui font connaître la repentance de David telle qu'il l'a exprimée dans le psaume 51. On y trouve des attitudes bien diverses, depuis le prosternement de tout le corps dans l'humilité jusqu'à la pose bien pharisaïque de certaines statues du 18^e siècle.

Les attributs de David sont : le lion parce que c'est le symbole de la royauté, mais aussi en souvenir de celui qu'il avait terrassé alors qu'il était encore berger (1 Sam. 17. 34-36). C'est ensuite une fronde, celle avec laquelle il a tué Goliath, mais il faut reconnaître que cette arme a souvent des formes bien fantaisistes. C'est enfin une épée, celle du Philistin. Ailleurs il joue de la harpe ou du psaltérion ; il frappe les cloches d'un carillon... ce qui est anachronique puisque les cloches n'ont paru qu'un millénaire après lui. On le voit encore occupé à écrire des psaumes. Il porte souvent une couronne royale. Si le socle sur lequel il se tient prend la forme d'un centaure*, c'est une évocation de l'adultére du roi.

DÉLUGE → Noé

DÉMON

Les premiers chrétiens vivaient au milieu d'une civilisation qui reconnaissait des êtres malfaits derrière toute difficulté, tout malheur public ou privé ; l'origine de certaines maladies en particulier était attribuée à ces démons. La Bible elle-même et les Pères de l'Eglise témoignent de ces explications dues aux limites de la science de ce temps. Au Moyen Age encore, tout le mal et tous les maux de la terre étaient expliqués par la présence de démons. De là vient le ministère de l'exorciste qui, au nom de l'Eglise, chassait ces êtres mystérieux. De là vient aussi la présence si fréquente dans la peinture ou la sculpture de monstres et de bêtes étranges ; sur les chapiteaux de cathédrales, ils expriment la présence du mal..., même dans l'Eglise.

Il n'est pas possible de se faire une idée de la forme prise par les démons aux yeux des premiers chrétiens, parce qu'on n'en trouve aucune représentation ancienne. Les premiers indices qu'on ait à



David repentant. Style jésuite. Cathédrale de Soleure. 1773.

ce sujet sont littéraires: Perpétue († 206) en fait «une grosse méchante bête rampante», et l'évangile de Nicodème (6^e siècle) y voit un monstre à trois têtes.

En revanche au Moyen Age, on les tient pour des diablotins cornus, fourchus, noirauds et infectes. On leur attribue des ailes de chauves-souris, des corps de poissons ou de serpents. Ils ont des griffes aux mains et aux pieds. Leur corps poilu se termine souvent en une queue, parfois hérissée de dents, ou fourchue.

Leurs symboles sont nombreux. Il y a des bêtes imaginaires: le basilic*, le griffon*, le dragon* et la sirène trompeuse. Il y a des bêtes repoussantes: le crapaud et la grenouille, le serpent et surtout la vipère. Ils ont pour emblème: le corbeau parce qu'il est noir, le lion parce qu'il peut être féroce, le loup pour son avidité, le sanglier pour sa brutalité, le renard pour sa ruse et le hibou parce qu'il vit dans les ténèbres.

Ils sont en général noirs ou rouges, quelquefois verts.

DENIS (saint)

L'hagiographie catholique mentionne 26 saints Denis dont les souvenirs sont parfois confondus. Cependant celui qui a surtout été représenté est le premier évêque de Paris. C'était un missionnaire parvenu en Gaule au milieu du 3^e siècle. La légende dorée, qui le confond avec Denys l'aréopagite dont parle la Bible (Act. 17, 34), raconte qu'il mourut martyr. Il est probable que sa mort remonte à la persécution de l'empereur Aurélien, vers 272. Ayant eu la tête tranchée, il l'aurait saisie, rapporte la légende, et se serait avancé guidé par un ange jusqu'au lieu où s'élève actuellement l'abbaye de Saint-Denys à Paris.

Les attributs qui le distinguent sont: un temple, celui dont il était l'évêque, le glaive qui le décapita, mais aussi sa propre tête qu'il tient dans ses mains.

DESCENTE AUX ENFERS

Il est peu probable que les premières générations de chrétiens aient connu la doctrine de la descente du Christ aux Enfers. Les textes bibliques sur lesquels on l'appuie (1 Pi. 3, 19; 4, 5) sont ceux qui ont le plus divisé les commentateurs, et par eux-mêmes ils ne signifient certainement pas ce qu'exprime la doctrine en question. Ce n'est qu'au 4^e siècle qu'on en trouve les premières mentions littéraires et au 7^e siècle qu'elle se fixa dans le « symbole des apôtres ». Le sens de cette doctrine d'ailleurs a fortement évolué, et pendant des siècles on a discuté pour savoir à qui s'adressait la miséricorde du Christ dont elle parle: aux seuls gens pieux dont parle l'Ancien Testament? à tous ceux qui ont prié Dieu avant la venue de Jésus-Christ? à tous les hommes déjà décédés et symbolisés par Adam et Ève?

C'est sans doute à cet insuffisant appui biblique et à cette constante évolution qu'on doit le fait que la représentation d'une descente aux Enfers est très rare avant la fin du 14^e siècle; ce salut d'Adam * et Ève * libérés de la perdition éternelle, apparaît alors dans quelques belles sculptures comme celle du tympan du porche principal de la cathédrale de Strasbourg.

DIEU

« L'art chrétien primitif s'est longtemps abstenu de tout essai de représentation de Dieu. » C'est au moment où l'on a tenté de dépeindre la création que les premières tentatives en ont été faites. Cependant sur le plus ancien dessin qu'on connaisse de ce sujet, une miniature du 6^e siècle, le Dieu créateur est un personnage jeune, imberbe, dont la tête est ornée de cheveux blonds et d'un nimbe crucifère; vêtu de

blanc, il tient de sa main gauche un sceptre en forme de croix. Il faut reconnaître que le nimbe, la forme du sceptre et la jeunesse du personnage ne dépeignent pas Dieu mais plutôt Jésus-Christ, qui d'après le 1^{er} chap. de l'Evangile de Jean est la Parole créatrice de Dieu (Jn. 1, 3, 14). Il faut attendre plusieurs siècles encore pour trouver le Dieu créateur sous les traits d'un beau vieillard barbu, image qui devint courante.

Pendant très longtemps donc les artistes ont conservé une certaine gêne à représenter Dieu sous des traits humains. Même au 14^e siècle, ils ne marquent sa présence que par une ou deux mains qui apparaissent dans la nue pour donner une grâce ou pour bénir; ou bien ils le remplacent par l'un ou l'autre de ses attributs.

La royauté de Dieu est marquée par une couronne *, un sceptre *, un globe * ou un trône. Son mystère est désigné par un nimbe* qui entoure sa tête; son autorité, par une tiare papale; sa puissance par un arc-en-ciel sur lequel il est parfois assis et par lequel il garantit son alliance * avec les hommes. Depuis le 17^e siècle on a souvent représenté Dieu par un œil grand ouvert au milieu d'un triangle * équilatéral.

DOMINIQUE (saint)

Né dans la famille Guzmann en Vieille-Castille, Dominique fit de brillantes études et vécut dans l'austérité. En 1215 il fonda l'ordre des Frères Prêcheurs (O.P. = Ordo predicatorum) surtout dans le but de préparer des prédicateurs capables de convertir des hérétiques. Il en fit un ordre mendiant dont la règle était connue pour sa sévérité. C'est dans cette société que se formèrent un grand nombre d'hommes célèbres: Albert le Grand, Thomas d'Aquin, Cajetan, etc.). Leur costume est blanc, mais le capuchon et le manteau sont noirs.

Les dominicains faisaient eux-mêmes un jeu de mots avec le nom qui les désigne: ils se disaient « des domini canes », c'est-à-dire des « chiens du Seigneur ». C'est probablement dans ce jeu de mots qu'il faut chercher l'origine de certaines légendes. Ainsi Jacques de Voragine raconte qu'avant la naissance de Dominique, sa mère rêva que ce fils qu'elle portait était un chien noir et blanc, qu'il tenait un globe et une torche allumée et que cette torche embrasait le monde entier. D'autre part on racontait que Dominique avait constamment des entretiens avec la Vierge Marie, qui un jour lui donna un rosaire.

Ces récits expliquent certains emblèmes qui accompagnent saint Dominique. Des chiens l'entourent souvent. Il tient en main une torche ou un globe. Pour marquer sa fermeté et la pureté de sa vie, on lui attribue une étoile ou un lis *. Souvent on le représente en conversation avec la Vierge ou tenant le rosaire qu'elle lui avait remis. Quand on

pense à lui comme à un fondateur d'ordre on lui met en main un livre, celui de la règle de cette institution; et naturellement il est revêtu de la robe noire et blanche que portent les moines de cet ordre. On y ajoute parfois une discipline ou un fouet qui marquent la sévérité des règles qu'on y pratique.

DRAGON

« Le mythe du dragon et du chevalier ou du héros qui le tue... est l'un des plus anciens des mythologies de tous les peuples. » Mardouk le dieu babylonien combattait Tiarnat, dragon primitif. La tradition chinoise connaît un célèbre savant qui tua un dragon et fit de sa dépouille une colonne qui lui permit d'escalader le ciel. Le dieu japonais des tempêtes tue un dragon dans la queue duquel il découvre une épée... qui deviendra un talisman de la famille impériale. Chez les Grecs, Jason tue le dragon qui gardait la Toison d'or, et Persée délivre Andromède en tuant le dragon qui ravageait la contrée en gardant prisonnière la fille du roi.

Il n'est pas possible de préciser ce que symbolise le dragon. Exceptionnellement on le tient pour une puissance protectrice; il semble bien que les Gaulois vénéraient les serpents, ce qui explique leur présence dans les premières armoiries des Francs, et aussi

que plus tard encore le clergé de Paris se faisait précéder dans des processions par un dragon de bois. Cependant et probablement à cause de toute cette réputation, cet animal fabuleux qu'est le dragon fut tenu par les chrétiens pour une puissance démoniaque.

D'après les Pères de l'Eglise, il s'agirait d'une espèce de serpent de grande dimension, vivant dans l'eau, pestilentiel et horrible. Il vole, plonge dans la mer, et vomit des flammes. Il porte souvent une crête et tire une langue parfois fourchue. Il ne déchire pas ceux dont il s'empare, il les étouffe.

C'est un dragon tordu et percé par la pointe du « labarum », qui est représenté sous les pieds de l'empereur Constantin dans des fresques et sur des monnaies. Pour exorciser certaines régions, on portait processionnellement une bannière sur laquelle était représenté un dragon, emblème de la peste et de la famine. Le dragon représente aussi Satan, le prince des démons, que Marie foule au pied en application de la prophétie faite à Eve (Gen. 3. 15); c'est lui que saint Michel et saint Georges combattent et vainquent. Comme tel, il figurait dans des processions sous forme de gigantesque simulacre. Il y a de plus une quantité de saints dont il est dit qu'ils combattaient des *dragons*, lesquels représentent alors les faux dieux. Au Moyen Age, on se figurait que les yeux de dragons rendaient braves les plus poltrons.

E

EAU BÉNITE

Dans l'ancienne Egypte, chez les Grecs et les Romains, les aspersions et les lustrations cultuelles étaient nombreuses. Pour avoir été utilisée à la purification, l'eau en devint le symbole. Chez les Israélites aussi.

La liturgie chrétienne a également utilisé ce symbole, en particulier à l'occasion du baptême*.

L'usage d'une eau purificatrice est très ancien parmi les chrétiens. Eusèbe dit que Paulin (au 4^e siècle) fit placer à l'entrée de son église une fontaine, « symbole d'expiation sacrée ». Chrysostome († 407) parle de ceux qui « se lavent les mains en entrant dans une église ». C'était là un symbole de purification qui évoquait l'action du baptême, et qui se voulait une réaction contre les superstitions païennes ; on se disait : tandis que les lustrations païennes ne sont que magie et sorcellerie par lesquelles on croit se purifier soi-même, moi j'accomplice en entrant dans une église un acte qui me rappelle que c'est Dieu qui, au moment de mon baptême, a lavé ma vie intérieure ; et ainsi je peux me présenter devant lui avec une certaine pureté spirituelle.

Au cours des générations successives, ce symbole s'est durci et l'on a fini par le prendre pour ce qu'il représentait. D'abord l'eau dans laquelle un baptisé avait été plongé devint « l'eau qui régénérera le baptisé », et on lui attribua une vertu sacramentelle ; c'est moins Dieu qui sauve que l'eau employée. On en fit autant pour l'eau qui avait été employée à la consécration d'une église et finalement pour toute eau sur laquelle tel ou tel saint personnage aurait prononcé une bénédiction. Au dire de Grégoire de Tours († 507), de nombreuses légendes circulaient à propos de ces eaux miraculeuses, et les prodiges accomplis par elles se sont multipliés dans la légende dorée. Des formules spéciales de bénédiction furent composées. A l'eau on mêla du sel et parfois de l'huile. On en fit une arme contre la puissance des démons, contre les incendies, contre la mort subite, etc. Aujourd'hui encore des aspersions d'eau bénite se font sur les maisons des fidèles de l'Eglise catholique, et ceux-ci acceptent de payer la taxe qui leur est réclamée pour cette bénédiction, taxe qui est proportionnée à la dimension de la demeure.

Les Réformés réprouvent avec vigueur un tel symbolisme qui glisse si manifestement dans la superstition.

ÉGLISE

Pendant très longtemps le mot église a désigné l'assemblée des chrétiens d'une localité. Ce n'est qu'au Moyen Age que ce terme a été employé d'une part pour le lieu où les chrétiens se rassemblaient et puis pour la société humaine constituée par les chrétiens (église) et d'autre part pour la communauté spirituelle des chrétiens dispersés dans le monde (Eglise), ce qui est « le corps dont le Christ est la tête » (Eph. 1. 22-23 ; 5. 23 ; Col. 1. 18).

L'église s'appelait d'abord basilique (= « maison royale », parce que le Christ y règne sur ses disciples). Plus tard on l'a nommée cathédrale (= siège épiscopal, parce que l'évêque en est le chef), ou collégiale (parce qu'un « collège » de chanoines dirige la communauté). Cette évolution marque bien l'humanisation de l'organisation ecclésiastique. La Réforme a préféré le nom de temple (de *tectum amplum* = toit ample) qui caractérise simplement ce lieu de culte par sa dimension plus grande que celle des maisons d'habitation.

Ce n'est qu'au 13^e siècle qu'on s'est mis à donner un sens symbolique aux diverses parties des églises : les quatre murs signifiaient que l'Eglise est bâtie sur les quatre Evangiles. Le plan général des cathédrales devenait l'image du crucifix. Les tours représentaient les prédicteurs qui aspirent vers le ciel. Les poutreisons seraient les princes de ce monde qui défendent l'unité de l'Eglise. Les stalles avertiraient les chrétiens qu'ils ont parfois besoin de repos sans lequel rien n'est durable. Les vitraux qui protègent contre le vent et la pluie mais transmettent la lumière du soleil, figureraient les saintes Ecritures qui protègent contre toutes choses nuisibles, et transmettent la lumière de Dieu, etc. La poésie et la fantaisie rivalisent dans un pareil symbolisme.

Quant à l'Eglise elle est ordinairement et tout d'abord représentée sous les traits de deux femmes qui représentent les communautés chrétiennes issues du judaïsme et du paganisme. Elles tenaient toutes deux un même coffre, ou un même livre ou une même couronne. Elles étaient souvent accompagnées des apôtres Pierre et Paul. — La distinction entre l'origine de ces communautés s'étant peu à peu effacée, l'Eglise n'a plus été représentée que par une seule femme mais à laquelle ne convenaient plus les attributs précédemment employés. A ce moment-là il semble qu'aucun emblème ne pouvait exprimer

l'appartenance à Jésus-Christ dans l'Eglise ; c'est pourquoi on fut obligé d'écrire en dessus ou en dessous de cette femme, ou sur un bandeau qu'elle tient à la main, le mot *ecclesia*. Mais à mesure que la doctrine ecclésiastique se développe, on ajoute à ce simple mot des qualificatifs : sainte, une, catholique, etc.

Quand les sacrements commencèrent à être considérés comme opérants, la femme qui représente l'Eglise fut dotée souvent d'un calice, coupe * contenant les hosties consacrées. On connaît la statue de l'Eglise à gauche du portail roman de la cathédrale de Strasbourg ; elle porte une couronne *, un calice et tient le *labarum* *. Ce qui fait toute la valeur de cette statue c'est que tout le mouvement de cette statue de femme est entraîné par son regard, ce regard qui se porte du côté du pilier central où devait être taillée une image du Christ. C'est le regard de la foi qui relègue au second plan les emblèmes qu'on a attribués à l'Eglise. L'image de la synagogue, à droite du même porche, confirme cela ; elle a les yeux bandés, ne voulant pas reconnaître le Messie.

Au temps de l'Inquisition, la femme image de l'Eglise est parée de symboles guerriers : le casque, la cuirasse, le bouclier, ce qui signifie que l'Eglise doit se défendre jusqu'à frapper ses adversaires à mort.

Ensuite on a choisi des objets cultuels pour désigner l'Eglise ou quelque chose qui rappelle une fonction attribuée à l'Eglise : le bénitier, l'ostensoir, le goupillon. On lui met en main une clef * d'or et

une clef d'argent, symbole du droit qu'elle s'est attribué d'ouvrir ou de fermer les portes du ciel et du purgatoire. — On l'a elle-même symbolisée par une porte, la porte de l'église par où l'on pénètre dans l'église, mais bientôt la porte de l'Eglise (en tant que société humainement constituée) qui s'est confondue avec le Royaume de Dieu. — On l'a représenté sous la forme du griffon *, animal fabuleux moitié aigle, moitié lion, ce qui exprime la double nature (humaine et divine) de l'Eglise. — On a fait des bourgeons le symbole de l'Eglise parce que comme eux elle n'a pas encore atteint son plus grand développement et sa plus grande gloire ; elle ne sera vraiment l'Eglise qu'au retour du Christ. — Un arbre la représente encore, bien que rarement ; c'est le signe d'un mouvement qui de la terre s'efforce de monter vers le ciel. — Dans nos régions la constellation de la Grande Ourse est toujours visible en compagnie de l'étoile polaire autour de laquelle elle gravite. C'est pourquoi elle sert parfois de symbole de l'Eglise qui est toujours présente sur la terre malgré les persécutions, et qui reste en communion avec le Christ. — Enfin aux temps où les Réformés de France fuyaient dans les lieux désertiques pour vivre selon leur foi, l'Eglise a été symbolisée par une colombe *, qui, au dire de la Bible, « va se blottir dans les fentes des rochers » (Cant. 2. 14).

ELIE

L'Antiquité chrétienne a représenté plusieurs fois Elie au moment de son enlèvement au ciel, ce qui symbolisait très naturellement l'ascension de l'âme vers la vie éternelle. Il est vrai que le prophète y ressemble étrangement à Apollon conduisant le quadrigle du soleil. Mais il n'est pas nécessaire de faire un rapprochement entre « *hélios* » et « *Elias* » pour expliquer cette parenté ! Un artiste élevé dans la culture gréco-romaine mais devenu chrétien pouvait très bien, après avoir lu le récit de l'enlèvement d'Elie et désirant réaliser cette scène, emprunter même inconsciemment certains détails à ses souvenirs païens. — Ce n'est que beaucoup plus tard que la théologie chrétienne a voulu voir dans l'histoire d'Apollon une préfiguration de la résurrection, et dans l'enlèvement d'Elie une préfiguration de la résurrection des corps.

Cette scène se retrouve à plusieurs reprises dans les catacombes, puis sur des sarcophages à Rome, Milan, Arles. Plus tard on le revoit très fréquemment sur des fresques, des miniatures, des peintures et des sculptures dues aux plus grands artistes.

En plus du char de feu qui désigne le plus souvent Elie, on lui trouve encore les attributs suivants : les corbeaux qui le nourrissent au bord du torrent du Kerit (1 Rois 17. 4-6) ; un enfant, celui qu'il ressuscita à Sarepta (1 Rois 17. 17-24) ; un ange, celui qui l'a réconforté à Beer Chéba (1 Rois 19. 5) ; du pain et



Saint Jean écrit aux sept Eglises. Miniature. 1285.

une cruche d'eau qu'il découvrit sous un genêt à cette occasion (1 Rois 19. 6). — Les moines du mont Carmel faisaient parfois remonter leur ordre à Elie, si bien que le prophète a parfois été revêtu du vêtement des carmélites. — Enfin Elie est naturellement représenté dans la scène de la transfiguration*. Il y représente l'ensemble des prophètes, et c'est probablement à l'imitation de Jean-Baptiste, le « dernier des prophètes », qu'on le revêt habituellement d'une peau de bête (Mc. 1. 6).

ÉLISABETH (sainte)

C'est dans le premier chapitre de l'Evangile de Luc qu'on lit l'histoire d'Elisabeth, la mère de Jean-Baptiste. Il nous y est dit comment Dieu annonça la naissance du Précursor du Christ, la visite de Marie à Elisabeth, et la naissance de l'enfant. Si parfois les artistes chrétiens ont représenté ces trois récits, c'est surtout le second, c'est-à-dire la Visitation, qui a retenu leur attention. Les deux statues de style romain qui représentent la Visitation au porche principal de la cathédrale de Reims sont l'une des plus belles œuvres du Moyen Age.

Mais la légende s'est aussi emparée de ces récits et rapporte que réfugiée dans le désert avec son fils, Elisabeth aurait été nourrie par des anges et qu'un rocher se serait ouvert devant elle pour lui offrir un refuge. C'est pourquoi fréquemment Elisabeth est appuyée à un rocher, ou entourée d'anges qui la servent.

ÉLISABETH DE HONGRIE (sainte)

C'est « une des personnifications les plus pures de la piété du Moyen Age ». Historiquement elle était fille du roi de Hongrie, épousa à 14 ans le landgrave de Thuringe, lequel mourut 6 ans plus tard, alors qu'il venait de partir pour la Croisade. Elisabeth fut dès lors bannie par son beau-frère et vécut à Marbourg où elle mourut à l'âge de 24 ans. Elle possédait une inépuisable charité pour les orphelins, les pauvres, les malades.

La légende s'est malheureusement emparée de la vie de cette jeune femme qui aurait recherché comme une gloire les formes les plus sévères de l'austérité et les humiliations les plus excessives. Elle ne se serait pas contentée de prier à genoux, elle étais tout son corps par terre; elle ne se serait pas satisfaite de laver les lépreux, elle aurait bu ensuite l'eau dont elle s'était servie; elle serait allée jusqu'à prier Dieu de ne pas aimer ses trois enfants pour pouvoir mieux servir les malheureux, etc.

Pour exprimer sa charité on lui mit en main une bourse où elle puisait ses aumônes, ou une cruche dont le contenu désaltérait les malheureux. — On la représente distribuant des vivres, entourée d'estropiés ou d'enfants dont elle s'occupait. — On racontait

qu'un jour, comme elle leur portait un tablier plein de pains, son mari qui n'appréciait pas toujours ses largesses, l'interrogea sur ce qu'elle transportait. « Des fleurs », dit-elle. Quand le mari voulut vérifier, il ne trouva que des roses dans le tablier. Cette jolie scène a souvent été représentée. — Elisabeth tient parfois trois couronnes, parce qu'elle est fille de roi, reine elle-même, et que, canonisée quatre ans après sa mort, elle aurait reçu « la couronne de vie ».

ÉLISÉE

Le prophète figure parfois comme spectateur et témoin de l'enlèvement d'Elie*. On sait qu'à ce moment-là il reçut le manteau de son prédécesseur. Ce vêtement n'était pas seulement le symbole des pouvoirs surnaturels d'Elie, il y participait. C'est pourquoi d'ordinaire Elisée le reçoit sur ses mains voilées en signe de respect pour un objet divin. — On a voulu voir dans cette transmission de pouvoirs une préfiguration d'une autre transmission de pouvoirs, celle de la direction de l'Eglise passant — au dire de l'Eglise catholique — du Christ à l'apôtre Pierre, puis à ses successeurs.

Elisée est parfois accompagné d'un enfant (celui qu'il a ressuscité : 2 Rois 4. 17-34), ou de plusieurs enfants poursuivis par des ours (il s'agit d'enfants qui, s'étant moqués de la calvitie du prophète, furent brutalement châtiés : 2 Rois 2. 23-24) ou d'un aigle à deux têtes, ce qui rappelle qu'il avait demandé à Elie une double portion de son esprit (2 Rois 2. 9).

D'une manière générale Elisée est beaucoup moins représenté par les chrétiens que ne le fut Elie.

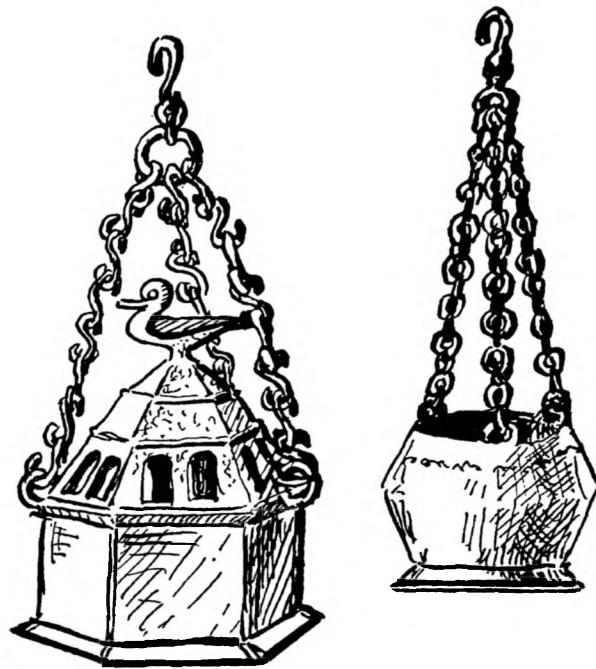
ÉLOI (saint) ou ÉLOY

Eloi est né vers 588 près de Limoges, dans une famille chrétienne. C'est dans cette ville qu'il fit un apprentissage d'orfèvre et pratiqua si bien ce métier qu'il fut désigné pour faire un trône d'or pour le roi Clotaire II. Ce dernier, remarquant la parfaite probité de cet ouvrier dans l'emploi de l'or qui lui avait été confié, se l'attacha et en fit son conseiller principal. Il servit comme ministre les deux successeurs de ce souverain : Dagobert et Clovis II. En 639 il fut nommé évêque de Noyon et Tournay, région dans laquelle il manifesta une bienveillance et un esprit missionnaire qui passèrent en légende. Il mourut en 659.

Il devint naturellement le patron de la corporation des orfèvres, ce à quoi se rattachent certains symboles qu'on trouve à ses côtés : châsses, étoile, croix, enclume ou marteau. Comme on en fit aussi le patron des forgerons et des maréchaux-ferrants, on l'accompagne souvent d'un cheval. Quand un aigle l'escorte, c'est qu'on veut relever ses qualités persuasives de prédicateur. Un ours à ses côtés rappelle celui qu'il aurait forcé à le suivre.



Encensoirs du 6^e au 9^e siècle.



ENCENSOIR

L'encens est une résine obtenue par incision du tronc de divers arbres du genre *boswellia*. Si l'encens est enflammé et brûlé, il ne produit qu'une fumée noire et désagréable. Il faut le déposer sur des braises, et alors s'en dégage une fumée blanche à odeur caractéristique. C'est pourquoi on ne dit pas « brûler » de l'encens, mais bien le « faire fumer ».

L'encens était connu et employé en Egypte dès 2500 av. J.-C. déjà. Chez les Babyloniens et les Cananéens l'emploi rituel de ce parfum était très répandu. Il symbolisait les prières des endeuillés et aussi l'âme des morts emportés vers le ciel. Les Grecs et les Romains, mais aussi les bouddhistes, les juifs et les mahométans employaient ce produit dans des cérémonies cultuelles très diverses et même parfois pour des usages domestiques. Dans les pays et les civilisations où on se lave peu, on emploie d'ailleurs beaucoup de parfums.

Pour n'importe quelle cérémonie religieuse, l'encens était rigoureusement proscrit par les premiers chrétiens. Cette odeur évoquait pour eux le culte des idoles et en particulier le culte des empereurs, auquel pendant plus de deux siècles on avait voulu les contraindre.

Cependant, à partir de la seconde moitié du 4^e siècle, on le voit apparaître dans les rites funéraires, par lesquels il s'introduisit ensuite dans le culte

catholique. Au 7^e siècle d'abord en Orient, on fait fumer de l'encens comme un sacrifice de bonne odeur offert à Dieu, mais on en faisait surtout le signe d'une mystérieuse présence divine dans l'église. Au 9^e siècle en Occident l'usage de ce parfum fut d'abord réservé à la messe, mais ensuite il fut également employé dans la plupart des cérémonies religieuses.

Tout d'abord on se contentait de répandre quelques grains d'encens sur les braises du feu qui brûlait sur l'autel, puis on se servit d'encensoirs fixes en forme de petits chaudrons ; ils furent ensuite appendus à des chainettes et utilisés dans des processions ; on les munit de couvercles plus ou moins ajourés. Ils prirent enfin la forme de boules suspendues à trois chainettes, et devinrent des objets d'orfèvrerie décorés de la plupart des symboles chrétiens.

Primitivement symbole de la prière, l'encensoir devint celui de la foi et de l'espérance * puis celui de la dévotion et même de l'Eglise et de la religion chrétienne, comme si tout le christianisme était contenu dans l'adoration.

ENFERS

Dans la mythologie païenne l'enfer était le lieu de séjour de toutes les âmes après la mort. Les Israélites (mais seulement depuis le milieu du 2^e s.

av. J.-C.) et surtout les chrétiens désignèrent par ce terme le lieu où, après cette vie, les méchants subiraient le châtiment de leurs crimes. Comme Satan fut promu au rang de souverain de ce royaume et qu'il est souvent représenté par un dragon*, c'est un monstre de ce genre qui représente tout d'abord l'enfer.

L'idée de régions particulières réservées dans l'enfer a été introduite par saint Augustin († 430) quand il a parlé du purgatoire et des limbes où vont les enfants morts sans baptême. Dans la suite, des penseurs et des poètes (Dante) ont fréquemment affirmé que les pécheurs n'étaient pas tous également coupables et réservèrent à chacun des châtiments proportionnés à leurs fautes. C'est ainsi qu'ils en vinrent à parler d'un enfer souterrain de sept étages, où les souffrances et les peines étaient toujours plus lourdes à mesure qu'on s'enfonçait dans la terre, pour arriver au point extrême où Lucifer lui-même administre à Pilate et Judas, les plus grands pécheurs du monde, les tortures les plus horribles.

Ces scènes ont été souvent représentées sur des tableaux d'autel, sur des fresques de cimetière, ou sur des tympans de porche de cathédrale dès le 14^e siècle. La porte de l'enfer y est représentée par un feu* et plus fréquemment par la gueule largement ouverte d'un immense dragon, tandis que de petits démons* accompagnent et tourmentent déjà ceux qui viennent d'être condamnés par le jugement dernier.

ENVIE

Quand on a voulu représenter les sept péchés capitaux, l'envie l'a été par toute une série d'animaux auxquels on reproche plus ou moins directement un tel défaut. Ce sont: la chauve-souris, parce que comme l'envie elle ne se montre pas en plein jour; la couleuvre et tous les serpents, parce qu'ils rampent; l'épervier, le milan et d'autres oiseaux de proie, parce qu'ils cherchent à s'emparer du bien d'autrui; le renard, dont les ruses sont apparentées à celles de l'envie.

On la représente aussi sous forme de flammes car la passion de l'envie devient rapidement brûlante, et, de plus, comme un incendie se propage, ainsi l'envie attise la discorde. Une bourse en est parfois le symbole parce que c'est l'argent qui est le principal objet de la convoitise; ou encore des ronces qui enserrent de leurs branches épineuses tout ce qu'elles touchent.

ÉPÉE

On trouve des épées dans beaucoup de tombes chrétiennes et non chrétiennes. Elles sont généralement placées à côté du mort, la pointe en haut.

Rarement elles sont croisées avec le « *scramasaxe* » (glaive particulier des soldats francs) sur la poitrine du défunt. Parfois l'épée a été intentionnellement brisée, pour signifier qu'elle est désormais inutile au guerrier.

Dans l'art chrétien l'épée est d'abord le symbole des séraphins. La Bible dit en effet que ces êtres mystérieux qui gardent le Paradis perdu (Gen. 3, 24) sont armés d'épées « flamboyantes » (ou « tournoyantes », d'après d'autres traductions). Par analogie, mais beaucoup plus tard, des anges* en ont été dotés.

L'« épée de Yahvé » (1 Chron. 21, 13; Ps. 7, 13; Es. 34, 5-6; 66, 16) est le signe des châtiments que Dieu inflige aux coupables en punition de leurs crimes. Mais dans le Nouveau Testament, cette image se précise. Apoc. 19, 15 dit que cette épée sort de la bouche de Dieu: c'est donc sa Parole, c'est-à-dire les saintes Ecritures (ce que confirment Eph. 4, 17; Apoc. 1, 16; 2, 12). Or la Bible est semblable à une épée, parce qu'elle permet de séparer avec précision, subtilité et force, ce qui est bien de ce qui est mal, le vrai du faux, la vérité de l'erreur (Hbr. 4, 12). C'est dans ce sens que Guillaume Farel, réformateur de la Suisse romande, a placé une épée dans son cachet personnel et l'entoura de cette devise: « Que veux-je sinon qu'elle flamboie. » (→ Glaive)

L'épée est ensuite l'attribut de ceux pour qui elle a été l'instrument du martyre: les apôtres Jacques, Jude, Mathias et Marthe, puis sainte Cécile († 230), sainte Suzanne († 295), saint Adrien († 303) et sainte Catherine d'Alexandrie († 307).

Elle est l'emblème de ceux pour qui elle évoque un souvenir particulier: saint Martin († 397), qui l'utilisa pour couper son manteau, et saint Frédéric († 838), qui en fut blessé.

Elle est le signe de la force, de l'autorité, mais aussi de la loi (que la force doit faire respecter), de la division (Mat. 10, 34), de la guerre (Lév. 26, 6, 25; 2 Sam. 11, 25; Jér. 5, 12; 46, 16; Ez. 7, 15) par suite du meurtre et du crime, ainsi que du suicide et du désespoir.

ÉPI

Dans l'Antiquité gréco-latine, les épis de blé étaient le symbole de l'été et accompagnaient souvent Cérès, la déesse de l'agriculture. C'est à ce dernier usage que les premiers chrétiens empruntèrent l'épi pour symboliser le travail de la terre auquel Adam* fut astreint après avoir été chassé du jardin d'Eden (Gen. 3, 23).

Mais dans l'histoire du christianisme l'épi a surtout représenté le pain, et en particulier le pain de la communion. A vrai dire ce symbole fut peu utilisé, sans doute parce que l'Eglise catholique avait remplacé le pain* de la sainte cène par de l'hostie.

La pensée chrétienne s'étant réformée par le retour aux sources, le pain de la communion reprit sa place sur la table de la sainte cène* dès le 16^e siècle; l'épi en devint le symbole très largement répandu. Aujourd'hui on le retrouve dans ce sens, même dans des lieux de cultes catholiques modernes.

ÉPICÉA

Ce conifère a été utilisé autrefois comme symbole du temps, parce qu'il semble vivre très longtemps et que les forêts de sapins paraissent éternelles. Il représente surtout la fermeté et la fidélité, par sa forme générale et par le fait qu'il reste toujours vert.

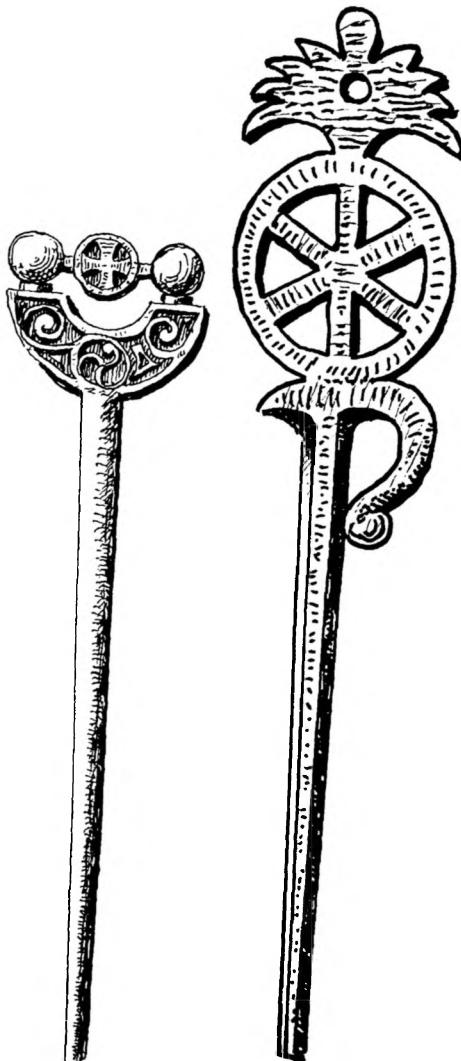
ÉPINGLE

Dans les fouilles qui ont été faites dans des cimetières chrétiens, on a retrouvé un grand nombre d'épingles qui servaient à retenir la coiffure ou à fixer sur la poitrine les pans d'un fichu croisé. On comprend que des artisans aient pensé à flatter leur clientèle chrétienne en ciselant des symboles de leur foi. La variété des motifs est infinie: chrisme, croix, palme, colombe, aigle, anneau, lance, cœur, etc. On employait les métaux précieux, de l'ivoire et des bois durs. Certaines d'entre elles sont de belles œuvres d'orfèvrerie. Des inscriptions couraient parfois sur les faces des épingles très fréquemment hexagonales.

ÉSAIE

C'est le nom du premier livre prophétique de la Bible. Il contient l'histoire d'un prophète qui vécut au 8^e siècle av. J. C., et dont la vocation fut provoquée par une apparition de Dieu (théophanie) dans le lieu très saint du temple de Jérusalem (Es. 6. 1-13): un séraphin purifia Esaïe au moyen d'un charbon ardent et le prophète reçut ordre de parler au nom de Dieu. — Esaïe est aussi connu par des prophéties sur le Messie (7. 1-16; 11. 1-10, etc.) et par son intervention auprès du roi Ezéchias (38. 8; 2 Rois 20. 9-11) en faveur de qui il fit « reculer l'ombre de 10 degrés» sur un cadran solaire ou un escalier. Une légende tardive enfin rapporte que le roi Manassé, indigné des reproches que lui adressait le prophète, l'aurait fait « scié en deux avec une scie de bois».

Cela explique qu'en plus des attributs généralement réservés aux prophètes*, Esaïe soit caractérisé par des symboles particuliers: une braise ardente, un cadran solaire ou une scie. C'est par confusion avec Isaï le père de David qu'on le voit au pied d'un arbre généalogique aboutissant à Jésus-Christ (cf. Arbre de Jessé*).



Epingles. 20^e siècle.

La prophétie d'Esaïe 7 a été fréquemment représentée dans les catacombes déjà, puis sur de nombreuses miniatures, peintures et sculptures. La scène de la vocation du prophète retient aussi l'attention, mais c'est plus pour montrer l'apparition de Dieu que pour signifier l'envoi d'Esaïe vers ses concitoyens. Ainsi une miniature du 6^e siècle met à la place d'honneur Dieu lui-même assis sur un trône; il tient un livre* à la main. Mais une inscription au-dessus de sa tête dit expressément que c'est Jésus-Christ; ce n'est pas un anachronisme, ni une

préfiguration; c'est l'abandon de l'idée d'après laquelle tout ce que l'homme peut comprendre de Dieu est en Jésus-Christ, pour la remplacer par un développement de la notion athanasienne de l'identité du Père et du Fils, identité poussée jusqu'au physique. Cette manière de présenter les choses subsistera jusqu'au milieu du Moyen Age et surnage encore quelquefois dans la suite. Habituellement, des deux côtés du trône volent les séraphins à six ailes tandis qu'en général à droite Esaaïe est agenouillé au pied d'un bel ange très humain bien que muni d'ailes et parfois décoré d'un diadème crucifère. Dès la Renaissance les éléments divins et humains sont bien équilibrés et l'on insistera même davantage sur la vocation du prophète que sur la théophanie.

ESPÉRANCE

L'espérance est une des trois grandes vertus chrétiennes (1 Cor. 13, 13). Il est difficile de représenter une vertu, aussi pour en parler les artistes ont eu recours à des méthodes bien diverses.

Ils ont fait appel à des textes bibliques ou à des thèmes et des usages religieux: l'amandier représente l'espérance parce que c'est le premier arbre qui fleurit au printemps et qui fait d'autant plus espérer floraison et fructification nouvelles, suivant la prophétie de Jérémie (1, 13). La perspective de la résurrection étant une espérance, les a aussi inspirés: la tête de mort, qui fait réfléchir à l'Au-delà, la colombe*, le phénix*, le paon*, ont servi à représenter l'espérance, comme les palmes que l'Apocalypse (7, 9) met dans la main des élus; l'agneau* et la croix*, symboles du Christ, l'ont aussi désignée, ainsi que l'encensoir, signe des cérémonies funèbres de l'Eglise catholique, et qui longtemps parut indispensable au salut éternel.

La couleur verte, qui dans la nature fait longtemps espérer du fruit, mais aussi le bleu... d'un ciel auquel on aspire, sont les couleurs de l'espérance; par conséquent des feuilles vertes et l'émeraude, mais aussi le saphir et la turquoise ont symbolisé cette vertu.

Dans la nature et dans les usages antiques, on a trouvé d'autres images de l'espérance: c'est l'abeille ou la ruche d'abeilles qui fait espérer le miel; c'est l'aubépine que les Grecs utilisaient un jour de noces en espérance de bonheur; ce sont des bourgeons ou des perce-neige qui font espérer le printemps, ce sont des fleurs qui promettent des fruits.

Les usages maritimes ont donné les symboles du phare, espoir des marins, du navire* et de la voile qui conduisent l'homme des rivages terrestres à ceux de la vie éternelle, mais aussi et surtout celui de l'ancre* qu'on jette dès qu'on parvient au port.

ÉTERNITÉ

L'éternité n'est guère représentée par des artistes chrétiens qu'en utilisant des signes connus dans l'Antiquité païenne. C'est le cercle, dessin qui n'a ni commencement ni fin et auquel s'apparente le serpent qui se mord la queue. Quelquefois un sablier la représente aussi, mais symbolisant plutôt l'idée de la rapidité de la fuite du temps, surtout quand ce sablier est muni d'une paire d'ailes.

ETIENNE (saint)

Une trentaine de chrétiens nommés Etienne ont été canonisés; ce sont des martyrs, des fondateurs de monastères, des papes, des patriarches, des évêques. Cependant celui auquel leur nom se réfère, c'est Etienne le premier martyr dont parle le livre des Actes (6, 5 - 8, 1). Au dire de la tradition il avait été nommé « diacre », mais il faut reconnaître que l'auteur biblique le représente beaucoup plus comme un évangéliste. Pour s'être opposé à certaines habitudes juives et avoir vivement discuté avec des Israélites, il fut traduit devant le sanhédrin, qui malgré une belle défense de l'accusé (discours qui paraît d'ailleurs plus un exposé adouci de ses convictions qu'une défense proprement dite), le condamna à mort; il fut immédiatement lapidé.

Ses symboles sont: la dalmatique, cette robe blanche qui devint beaucoup plus tard le vêtement distinctif du diacre; les pierres qui servirent à sa lapidation; un livre ou même un ostensorial qui attestent la bonne qualité de son christianisme et la pureté de ses convictions.

C'est le moment de la lapidation qui est le plus fréquemment représenté. On en connaît des mosaïques très anciennes. Les plus grands artistes se sont attachés à retracer l'histoire de ce premier martyr du christianisme.

ÉTOILE

Le prophète Daniel, exprimant une notion alors courante, assurait que les sages « brillaient comme des étoiles » (Dan. 12, 3). Cette image très saisissante conduisit la mentalité populaire à attribuer telle ou telle étoile à tel ou tel sage. Dans ce contexte les chrétiens ne pouvaient qu'attribuer à Jésus la plus brillante des étoiles, « l'étoile du matin » (Apoc. 22, 16). — Une autre raison y conduisait aussi. On lit au livre des Nombres (24, 7): « Une étoile se lève de Jacob, un sceptre surgit d'Israël. » Cette mystérieuse prophétie de Balaam annonçait qu'un descendant du patriarche serait roi. Au premier siècle avant J.-C. on interprétait cette parole en fonction du Messie, ainsi d'ailleurs que plusieurs autres textes bibliques parlant d'étoiles. Comme il

importait aux premiers chrétiens de dire que Jésus était le Messie attendu, ils ont fait de l'étoile un signe qui l'annonçait. C'est bien ce qu'elle est dans l'histoire des mages venant à Bethléhem. Primitive-ment cette étoile de Noël n'est pas un signe tiré de la religion des Chaldéens, et par conséquent une sorte d'hommage du paganisme au christianisme naissant. Elle fut tout d'abord une preuve de la messianité de Jésus puisque sa présence auprès du nouveau-né le désignait comme l'**« étoile de Jacob »** de l'antique prophétie.

Placée sur le front de Bruno *, de Dominique * ou de François d'Assise, c'est l'étoile de pureté. Mais c'est aussi dans ce même sens un des symboles de Marie, la mère de Jésus.

C'est presque toujours une étoile à cinq pointes, tandis que l'étoile de David, symbole du judaïsme, en a six.

EUGÉNIE (sainte)

C'est la légende dorée qui raconte qu'Eugénie, jeune chrétienne, fille du préfet païen d'Alexandrie, s'était enfuie de la maison paternelle; elle avait trouvé refuge dans un couvent où pour la mieux cacher l'abbé lui avait secrètement donné des vêtements d'homme. Nombre d'années plus tard elle fut appelée à la direction du couvent qui sous son autorité s'occupa surtout de soins aux malades. Mais une de ces dernières l'accusa devant le préfet d'avoir profité de sa faiblesse pour la violer; il fallut alors qu'Eugénie révèle à ses parents et son sexe et sa fuite. C'est cette dernière scène que des artistes ont parfois sculptée dans l'ombre des cathédrales, à certaines époques de décadence de la piété.

ÉVANGÉLIAIRE

Ce terme désigne un livre qui renferme les évangiles, ou simplement des extraits des évangiles, ceux qui se lisent à haute voix durant la messe. Ils étaient écrits et décorés avec le plus grand soin; leur couverture était particulièrement soignée, parfois avec prodigalité. On comprend alors qu'on les ait attachés au pupitre d'où de telles lectures étaient faites; parfois une boucle était fixée à l'un des à-plats de la couverture et une chaîne rivait ce beau livre au lutrin ou même à la muraille.

Ces « bibles attachées » devinrent le symbole de toutes les restrictions mises par l'Eglise catholique à la libre lecture de la Bible, depuis l'interdiction formelle mise à la lecture de ce livre sans une autorisation préalable, jusqu'à l'obligation (encore actuelle) d'ajouter des notes explicatives à toute publication de Bible officielle.

ÉVANGÉLISTES → Jean, Luc, Marc, Matthieu et Tétramorphe

ÉVANGILE

Le mot évangile se rencontre dans des inscriptions grecques antérieures à l'ère chrétienne et signifie « bonne nouvelle ». Les premiers chrétiens employaient le mot *besordh* pour parler du royaume de Dieu, ce qui fut traduit en grec par *εὐαγγέλιον*. Mais peu à peu ce terme prit un sens spécifique et désigna l'ensemble de la prédication chrétienne, en opposition à l'enseignement théologique soit des juifs soit des païens.

Quand on songea à représenter cet évangile, on a simplement dessiné un rouleau ou un livre ou même une bande de parchemin. C'était le texte du message du Christ, et c'est ainsi que le mot évangile passa de la notion de « bonne nouvelle du royaume de Dieu apporté par Jésus-Christ », à celle des livres qui rapportent l'histoire de cette bonne nouvelle. On représenta des armoires très semblables à celles qui dans les synagogues contenaient les livres saints, armoires sur les rayons desquelles étaient déposés les évangiles. Puis le nom de tel ou tel évangile fut inscrit sur un livre ou sur la bande de parchemin, précisant que le porteur de ce texte est en même temps l'auteur de cet évangile. De telles annotations se trouvent déjà au 4^e siècle, sur des fresques et des mosaïques.

Plus tard, on voit des évêques et des diacres qui portent un évangile désigné en toutes lettres comme tel, mais cela symbolise la fonction de ces personnages: leur raison d'être est de répandre l'évangile.

Mais bientôt on en vint à un véritable culte de l'évangile. Non seulement les évangiles sont déposés dans des armoires richement décorées, mais on représente l'acte par lequel on baisait ces livres. On les déposait sur l'autel pourtant réservé au sacrifice du Christ. Childebert I enfin aurait « fait venir d'Espagne 20 châsses contenant des évangiles et ornées de l'or le plus pur et de pierres précieuses ». Parmi les sculptures du portail méridional de la cathédrale de Chartres, on voit des diacres qui portent les évangiles, livres chargés d'ornements et de pierres précieuses très saillantes.

ÈVE → Adam

ÉVÈQUE

L'origine de la fonction épiscopale est étrangère au christianisme. On la trouve dans d'autres religions antérieures à la nôtre et en particulier dans le judaïsme postérieur à l'exil. Elle s'introduisit dans l'Eglise chrétienne à l'époque constantinienne, tandis que se constituait un curieux syncrétisme où paganisme, judaïsme et christianisme s'entremêlaient. Les évêques furent les porte-parole de la vérité chrétienne officielle, mais devinrent très vite de ce

fait les chefs de l'Eglise. Certains d'entre eux furent cependant rabaissés tandis que d'autres, ceux d'Alexandrie, de Rome, d'Antioche et plus tard de Constantinople, étaient particulièrement « distingués » au dire du Concile de Nicée. Les invasions musulmanes et le schisme d'Orient permirent à l'évêque de Rome, seul resté libre, d'assurer sa prééminence.

Cette évolution est confirmée par celle des symboles qui désignent cette fonction. La crosse de l'évêque était primitivement un simple bâton, le bâton du berger (pasteur) qui même païtre son troupeau. On connaît bon nombre de ces bâtons mais qui furent bientôt décorés; ils étaient fréquemment ornés d'une simple boule d'argent. On leur ajouta le symbole du bétail*, puisque cet animal marche souvent à la tête du troupeau dont il est le chef. La corne du bétail suggéra aux artistes la transformation du bâton en crosse*, qui devint très vite un objet d'orfèvrerie, souvent de grande valeur, crosse qui fut promue au rang de principal symbole de l'évêque.

Le chapeau vert à trois rangs de glands, la mitre* et l'anneau* sont d'autres signes de la dignité épiscopale.

ÉZÉCHIEL

C'est le prophète des dernières années de l'indépendance de Juda, au début du 6^e siècle avant J.-C., et des premières années de l'exil. Dans la première partie de son ministère, il annonce la ruine imminente de Jérusalem; dans la seconde il encourage ses compagnons de captivité auxquels il annonce le retour de l'exil. Deux prophéties en particulier ont retenu l'attention des artistes: c'est l'apparition de Dieu lui-même (théophanie: Ez. 1. 1-28; 3. 1-10) et la vision des ossements desséchés (37. 1-14). Sa certitude que Dieu reste attaché à son peuple (Ez. 33. 11) et poursuit son œuvre à travers lui, font de ce prophète un personnage important de la préparation israélite au christianisme, si bien que les artistes chrétiens l'ont souvent représenté au milieu des autres personnages importants d'Israël. Il y est caractérisé surtout par les animaux symboliques qui accompagnent Dieu et dont on a formé le tétramorphe*. On le voit parfois étendu sur un lit, les yeux clos: c'est qu'une vision lui est donnée. Ou encore autour de lui on voit des ossements desséchés, ceux de sa célèbre vision.

F

FEU

Le feu, l'un des quatre éléments du monde au dire des Anciens, a toujours suscité un grand effroi parmi les hommes. Rien d'étonnant à ce qu'ils en aient fait le symbole du ciel mais aussi de l'enfer, du plus puissant des dieux et du souverain des démons.

Jupiter était armé de la foudre.

Quand les Israélites, conduits par Moïse, comprirent que Dieu ne pouvait être représenté par aucune image taillée, ils reconnurent sa présence dans le feu. C'est une flamme qui représente Dieu dans la scène du buisson ardent (Ex. 3. 2). C'est une colonne de feu qui conduisait le peuple hors de la servitude et de l'Egypte. Au Sinai (Ex. 13. 21) Dieu parle du milieu du feu (Ex. 4. 12). Moïse et Elie semblent avoir été doués du pouvoir de susciter du feu; on en déduisait qu'ils étaient en rapport très étroit avec Dieu, ce qui leur assura d'entrer directement dans la vie éternelle sans passer par la mort. Le psaume 29 désigne encore le tonnerre (et l'éclair qui en paraît la conséquence) comme la voix de Dieu. Les prophètes font de fréquentes allusions à ce symbolisme qui glisse parfois dans une identification de l'emblème avec ce qu'il représente (Ex. 10. 17; 31. 9; 66. 24; Jér. 5. 14, etc.). C'est encore le feu qui représente Dieu au jour de la première Pentecôte chrétienne, où des flammes (des « langues de feu ») symbolisent le Saint-Esprit identifié à Dieu.

Quand les artistes ont symbolisé Dieu sous la forme du feu, soit dans la représentation de scènes bibliques soit pour exprimer sa présence, ils ont très souvent senti que ce symbole n'était pas très explicite; aussi très fréquemment ont-ils inscrit le tétragramme* au milieu des flammes et l'ont parfois entouré d'un triangle* équilatéral.

Ainsi quand l'Eglise réformée de France fit choix du symbole de son sceau en 1583 (synode de Vitré) elle adopta l'emblème du buisson ardent au centre duquel se lit le tétragramme* divin. La devise qui explicite le sens de ce choix fait autant allusion à l'enthousiasme de la foi chrétienne qu'au feu de la persécution: *flagror non consumor* = je suis embrasé mais pas consumé.

Comme le plomb et l'argent fondent à des températures différentes, on chauffe leur mélange pour les dissocier. Cette purification de l'argent parut longtemps mystérieuse. C'est pourquoi dans le peuple on parle fréquemment du feu qui purifie.

Dans le cadre de la pensée biblique le feu devint alors ce qui purifie les corps, c'est-à-dire ce qui guérit. Etre baptisé de feu (Mat. 3. 11), c'est être purifié, c'est-à-dire libéré de l'influence démoniaque, c'est être guéri.

Mais le feu c'est surtout ce dont on a peur, parce qu'il brûle et détruit. C'est ainsi qu'il est devenu « le feu qui consume l'ennemi » et par suite « le feu qui ne s'éteint point », le feu de l'enfer*, fréquemment cité dans les Evangiles (Mat. 3. 10, 12; 5. 22; 18. 8, 9; 25. 41, etc.).

Enfin le feu représente l'allégresse, par référence aux feux de joie des fêtes populaires.

Quand on a voulu représenter le feu, on a fait appel à certains animaux: le phénix qui renaît de ses cendres, et la salamandre qu'on a longtemps cru capable de vivre dans le feu. On s'est aussi servi de certaines plantes, comme l'iris de Florence dont les racines servaient à des cautérisations et dont la forme des pétales faisait penser à des flammes.

FIACRE (saint)

Né en Irlande, dans les dernières années du 6^e siècle, il passa en France, et après en avoir obtenu l'autorisation de l'évêque de Meaux, il défricha un coin de terre et cultivait un jardin pour subvenir à ses besoins et quelque peu soulager la misère des pauvres. Il fonda un ermitage dans la forêt de Breuil, prêchait l'évangile et guérissait des malades. Il refusa toujours les honneurs qu'on lui offrait, et mourut en 670.

Comme il est devenu le patron des jardiniers et des potiers, on lui attribue comme emblèmes une bêche ou un pot d'étain. On l'accompagne aussi parfois d'un moine ou d'un ermite pour rappeler son œuvre, ou d'une couronne qui évoque les grandeurs de ce monde qu'il a toujours repoussées.

FIDÈLE, FIDÉLITÉ

On trouve dans de très anciennes inscriptions l'expression « fidèle de fidèles » (*pistos ek pistōn*); elle désigne un chrétien né de parents chrétiens. Mais on trouve aussi « fidèle dans la paix (éternelle) » ou « fidèle en Dieu » (*fidelis in pace ou fidelis in deo*); ceci implique une dépendance complète à l'égard de Dieu, car il faut se rappeler qu'à cette époque

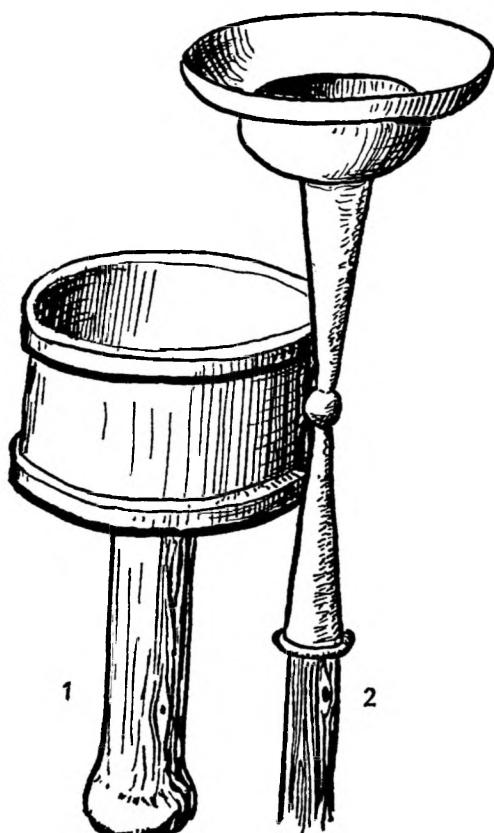
personne n'était libre, chacun dépendait de quelqu'un; on employait ce mot pour désigner les sujets d'un roi (dès le 8^e s.) et même les servants de tel ou tel ennemi. Ce n'est que beaucoup plus tard que la notion de dépendance matérielle s'estompa, quand on fit un large usage de ce mot pour désigner les membres de l'Eglise chrétienne. Il faut reconnaître qu'aujourd'hui la fidélité des fidèles s'est étrangement dévalorisée.

Comme membre de l'Eglise le fidèle est représenté par une brebis*.

Quant à la fidélité, elle est symbolisée par un chien dont l'attachement à ses maîtres est bien connu. Pour renforcer le sens de ce symbole on présente deux chiens liés par un même collier. La véronique, dont les fruits sont en forme de cœur, et le lierre qui s'attache à son support, la représentent aussi. Un anneau* de mariage et des clefs* que l'on confie à un bon serviteur en sont encore les symboles.

FLAMBEAU

Plusieurs divinités gréco-latines (Hécate, Vesta, etc.) sont représentées un flambeau en main. Les



Flambeaux: 1) du 16^e siècle, 2) antique.

chrétiens employèrent cet objet pour symboliser la nuit, et parfois la médisance; il accompagne aussi Jean-Baptiste qui annonçait la venue de celui qui est la lumière du monde.

En représentant la parabole des dix vierges, on a souvent doté ces jeunes filles de petites lampes* à huile. Il est beaucoup plus probable qu'il s'agissait de flambeaux (le mot grec traduit par lampe peut aussi signifier flambeau). Il est difficile en plein vent d'éclairer autour de soi au moyen d'une de ces lampes. D'ailleurs le refus de partager l'huile en réserve s'explique mieux s'il s'agit de la quantité nécessaire au flambeau que s'il est question des quelques centilitres destinés à une lampe à huile (cf. Amour, Feu, Prière).

FLÈCHES

Il est naturel qu'on trouve des flèches dans des œuvres d'art représentant des guerriers, et cela aussi longtemps que l'usage de cette arme s'est maintenu. Ce fut aussi un instrument de supplice: on connaît des peintures et des sculptures de martyrs (Christine*, Sébastien*, etc.) qui périrent transpercés de flèches.

Mais la flèche est surtout un symbole. Dans la culture antique elle était l'arme dont se servait Diane ou Cupidon, et présente l'amour comme une blessure parfois bien soudaine («coup de foudre»). Par analogie, les chrétiens utilisèrent les flèches d'abord pour symboliser la soudaineté avec laquelle l'amour pour Dieu pénètre dans un cœur, puis pour représenter cet amour lui-même: comme une flèche monte vers le ciel, ainsi l'amour pour Dieu s'élève au-dessus de la terre. Pour la même raison la prière sera aussi représentée par des flèches.

Comme la flèche blesse, elle fut encore prise comme symbole de la colère, blessante elle aussi.

FOI

L'apôtre Paul (1 Cor. 13. 13) fait de la foi l'une des trois plus grandes vertus. Quand elle est symbolisée en même temps que l'espérance* et la charité*, c'est une croix qui la représente, une croix latine dont la hampe est très allongée. C'est le symbole le plus généralement connu et utilisé dans toute l'histoire chrétienne.

Cependant le terme de foi a évolué et a recouvert diverses significations. C'est ce qui explique qu'elle ait été symbolisée encore de beaucoup d'autres manières.

Une foi vivante a été représentée par des images qui se réfèrent à des passages bibliques:

une baguette ou un bâton*, en souvenir de ceux qui permirent à Moïse et à son frère de faire des miracles (Ex. 7. 3 ss; 7. 8-12, 19; 8. 5, etc.);

une clef* comme symbole de la fonction propre du chrétien, par analogie avec le serviteur-porteur-de-clefs de David (Es. 22. 22; Apoc. 3. 7);

une couronne d'épines en souvenir de la foi de Jésus-Christ au Calvaire;

un chandelier, qui rappelle celui du temple de Jérusalem;

un livre, celui des évangiles qui rapportent le contenu de la foi.

Le tonnelet que les ouvriers du Moyen Age utilisaient pour transporter la boisson de leur journée, a été mis entre les mains, ou sur les genoux de Daniel* jeté dans la fosse aux lions; il est ainsi devenu un symbole de sa foi.

Aux époques où la foi a été confondue avec la doctrine, on l'a symbolisée par: un crible qui sépare la vérité de l'erreur, des verges qui prétendent fustiger l'erreur, ou même par une église.

La foi a aussi été confondue avec des pratiques religieuses, et on l'a représentée par un ostensorio, ou par des hosties ou même par une tiare (papale).

Pour exprimer la pureté des intentions de la foi, on l'a représentée par une colombe*, ou sous les traits d'une jeune femme, nue jusqu'à la ceinture tandis que le bas de son corps est voilé d'une robe blanche. Elle est parfois assise sur une licorne qui dans l'Antiquité païenne était le symbole de la chasteté.

Les enthousiasmes de la foi mystique sont symbolisés par un aigle ou par des ailes dont on a doté une jeune femme, à moins qu'on ait mis dans sa main une lampe* ou même des flammes.

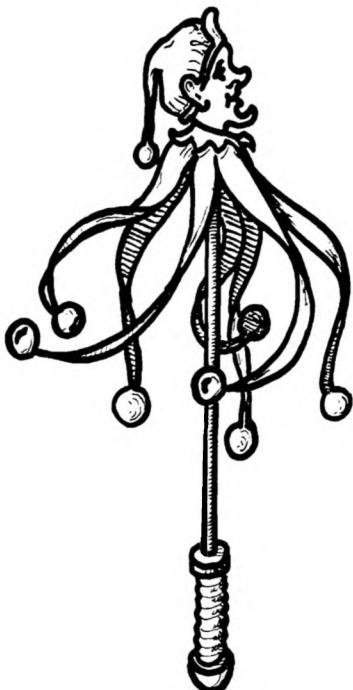
On a même emprunté aux païens des signes qui leur étaient propres pour désigner la foi: un chien, symbole de fidélité, une colonne qui soutient un toit comme la foi soutient le courage, un trépied des usages cultuels antiques.

FOLIE

Pour les chrétiens, la folie consiste à vivre comme s'il n'y avait pas de Dieu (Ps. 14. 1; Mat. 7. 26; Luc 12. 10).

L'emblème le plus fréquent de la folie est la marotte, espèce de sceptre surmonté d'une tête qui se veut grotesque et qui est entourée de banderoles garnie de grelots.

L'ancolie dont les éperons font penser à ces banderoles, le chanvre parce qu'il est hallucinogène, mais aussi l'hellébore que l'on préconisait autrefois comme remède à la folie, ont été des attributs de cette dernière. On en connaît d'ailleurs d'autres symboles encore: le cheval de bois que chevauchent les sorcières, la pie qui semble bavarder sans rime ni raison, l'autruche et le singe dont on prétend que la bêtise est la principale caractéristique.

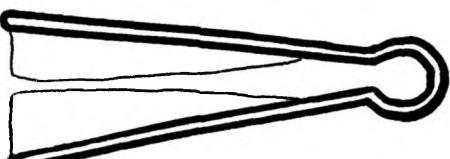
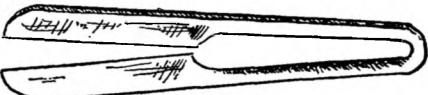


Symbol du fou du roi.

FONTS BAPTISMAUX → Baptistère

FORCES

Dans l'Antiquité on ne connaît pas d'instruments semblables à nos ciseaux, caractérisés par deux lames mobiles autour d'un pivot. On employait un outil semblable aux forces dont on fait actuellement encore usage pour tondre les moutons. On en a



Forces antiques. Détails d'inscriptions funéraires.

trouvé de toutes dimensions dans les fouilles de tombes chrétiennes ou sur un certain nombre d'épithèses. Mais en tant que symboles, elles ne font qu'évoquer les métiers qui faisaient usage de cet instrument : tondeur de bestiaux, tailleur d'arbres, de vêtements, de tentes, vendangeurs, barbiers, etc. Il n'est pas impossible pourtant qu'on en ait fait parfois un instrument de la mort, les ciseaux qui coupent le fil de la vie.

FORTUNE

Les Grecs et les Romains représentaient la fortune sous les traits d'une femme généralement ailée (car la fortune fuit rapidement), un bandeau sur les yeux (n'est-elle pas distribuée à l'aveuglette?), en équilibre sur une boule ou sur une roue (ce qui indique son manque de stabilité) et tenant en main une corne d'abondance source de biens matériels. Cette image de la fortune a parfois été simplement reprise par les chrétiens.

Cependant, quand il fallut représenter la fortune dans les paraboles du riche et Lazare et du riche insensé, ou la symboliser quand tel ou tel croyant la refusait au nom de sa foi, les artistes l'ont très simplement exprimée au moyen de vêtements somptueux ou de bijoux, mais surtout au moyen d'une bourse fermée et rebondie, sur laquelle parfois rampe un serpent*.

FRANÇOIS D'ASSISE (1182-1226)

C'est une très intéressante personnalité religieuse qui rendit à l'Eglise le sens d'une vie chrétienne puisée aux sources bibliques. Abandonnant un jour les biens auxquels il aurait pu prétendre, il vécut dans l'humilité et la pauvreté, et par réaction contre le luxe et la mollesse qui s'étaient introduits dans les couvents, il voulut fonder un ordre de moines qui ne vivraient vraiment que d'aumônes et dans l'obéissance la plus complète au siège apostolique. Le pape se moqua d'abord de ce projet, mais plus tard il reconnut cet ordre dont la base avait été un peu modifiée ; il ratifia ses statuts. Le mouvement franciscain fit de rapides progrès et, à la suite de François d'Assise, se voua à l'évangélisation. Des légendes se rattachent au fondateur de cet ordre : il

aurait non seulement prêché à des oiseaux, des poissons et des loups, mais aussi au sultan de Syrie qui le fit emprisonner. Délivré après un long jeûne, il eut la vision du Christ crucifié et en aurait reçu les stigmates.

En tant que croyant, il est dessiné en compagnie du Christ ou d'un ange ; il est marqué des stigmates ou porte une bannière en forme de croix. La pureté de ses sentiments religieux est exprimée par un lis* ou une étoile*. Comme prédicateur, il est représenté devant un auditoire d'oiseaux, de poissons ou de loups au milieu desquels un croissant rappelle sa tentative d'évangélisation des musulmans. Comme fondateur d'ordre religieux il a pour attribut un livre qui est certainement plus la règle de son ordre que la Bible elle-même ; il est revêtu de la très simple robe brune des franciscains. Pour caractériser l'influence historique de François d'Assise on l'a souvent placé au pied d'une petite église de Latran toute lézardée, mais dont précisément il empêche la ruine par ses efforts. On sait qu'en 1223 il exprima son adoration pour Jésus-Christ en réalisant dans une grotte l'histoire de la Nativité et que ce culte est à l'origine d'un éclat nouveau donné à la Fête de Noël.

FRANÇOIS XAVIER (saint) (1506-1552)

Compagnon d'Ignace de Loyola, il collabora avec lui à la fondation de l'ordre des Jésuites. Il fit œuvre de missionnaire au Brésil, mais surtout aux Indes et spécialement à Goa. Il introduisit dans l'Eglise chrétienne des milliers et des milliers de païens, mais pour y parvenir il faisait de telles concessions qu'à la longue tout son travail en fut ruiné et les nouveaux convertis retournèrent au paganisme. D'autre part l'inquisition qu'il y avait instituée demeura à Goa jusqu'en 1815 ! Il avait fait diverses tentatives pour apporter l'évangile au Siam, au Japon et même en Chine.

On le représente tenant en main le crucifix au moyen duquel il aurait apaisé une tempête ; on le situe près de modestes cabanes, celles qu'il construisit près de la mer, à l'occasion d'une grave épidémie, et où il recevait et soignait des malades. Il est généralement revêtu de la pèlerine des missionnaires et parfois un lis en main.

G

GABRIEL

Gabriel est le nom d'un envoyé de Dieu que la Bible cite à quatre occasions : c'est lui qui est chargé d'expliquer à Daniel le sens d'une de ses visions (Dan. 8. 16). Le prophète précise qu'il l'a vu « en vision », quand, plus tard, il le revoit devant l'autel (Dan. 9. 21). C'est ensuite dans le Nouveau Testament que Gabriel est cité : il apparaît à Zacharie pour lui annoncer la naissance du futur Jean-Baptiste (Luc 1. 19) et à Marie pour lui prédire celle de Jésus-Christ (Luc 1. 26). C'est comme messager de Dieu qu'il intervient chaque fois, et c'est dans ce sens qu'il faut comprendre l'étymologie de ce nom ; Gabriel en hébreu signifie « l'homme fort de Dieu », plus exactement « le héraut de Dieu ».

Cet ange * est surtout représenté dans la scène de l'Annonciation. Du 3^e au 5^e siècle la disposition de la scène est uniforme : l'ange est à droite, presque de face ; il paraît s'avancer vers la Vierge qui reste le personnage important du tableau. Gabriel porte une toge et des sandales ; un bandeau retient ses cheveux. Ce qui le distingue d'un jeune homme bien terrestre, ce sont les ailes qui, d'un brun d'ailleurs bien terne, paraissent l'embarrasser. — Dès l'apparition des Evangiles de l'Enfance (6^e s.) cette tradition évolue. Gabriel porte bientôt une tunique blanche, ses avant-bras sont nus, et il tient à la main un bâton parfois crucifère, ou même un labarum *. — Dès le 9^e siècle ses ailes prennent des couleurs éclatantes, tandis que sa tunique devient bleue. Cette couleur longtemps réservée à Marie passe à l'ange. Par un même phénomène le lis *, symbole de la virginité, placé primitivement dans les mains de Marie, ou dans un vase posé près d'elle, passe dans la main de Gabriel. — Dans les siècles suivants, cet ange qui semblait se diviniser prend de plus en plus d'élégance et tend à se féminiser : ses cheveux s'allongent, se divisent sur le devant en deux bandeaux qui découvrent le front, le cou s'allonge aussi et prend des poses gracieuses, les épaules sont tombantes, le drapé des vêtements a plus de recherche. Il porte quelquefois un phylactère *, dans lequel serait enfermé ce qu'on a appelé la « salutation angélique », à moins qu'elle ne soit inscrite en toutes lettres sur un bandeau qui décore un coin mort du tableau. On a appelé de ce nom la formule de salutation de Gabriel à Marie. Malheureusement elle est souvent mal traduite ; on lui fait dire : « Je te salue Marie, pleine de grâces », alors qu'elle dit

simplement : « Je te salue, Marie, toi à qui une grâce a été faite », ce qui n'a évidemment pas la même portée en mariologie.

GAMMA → Croix gammée

GENEVIÈVE (sainte)

Elle est née à Nanterre, vers 423, dans une famille paysanne. Toute jeune encore, elle fut très impressionnée par la prédication de missionnaires de passage (saint Germain et saint Loup) et fit vœu de virginité. A la mort de ses parents elle vint à Paris où elle vécut dans la méditation, le jeûne et la prière. Mais cette recherche de la sainteté lui attira d'abord l'hostilité des gens, et quand les Huns pénétrèrent en France et que Geneviève exhortait à la prière pour obtenir la protection divine, on la traita de fausse prophétesse et on complota de la faire périr. Mais Attila et ses hordes s'éloignèrent de Paris, ce qui ne fit qu'assurer à Geneviève une grande réputation ; cette dernière s'accrut encore quand, à l'occasion d'un siège de Paris, elle réussit à faire passer un convoi de vivres à travers les troupes assiégeantes. Ce serait à sa demande que Clovis, devenu chrétien, bâti la cathédrale St-Denis. On raconte même que ce roi avait tant de respect pour elle qu'il lui accordait toutes les grâces qu'elle lui demandait. Elle mourut en 512. Elle devint la patronne de Paris.

Certains emblèmes qu'on lui attribue se rapportent à sa vie. Ainsi elle tient une houlette en main, à moins qu'un troupeau ne l'entoure, ce qui évoque le temps où elle était simple bergère. — D'autres se rapportent à sa vie religieuse. Elle tient alors un livre, « celui qui contient ses prières », tient-on à préciser. Elle porte au cou l'humble médaille de cuivre que saint Germain lui aurait donnée à son passage à Nanterre. Elle tient dans sa main, ou porte sur un coussin, une ou deux clefs, celles de la ville de Paris dont elle est la protectrice. On la coiffe parfois d'une couronne pour rappeler l'influence qu'elle exerça sur Clovis.

Les légendes ont aussi leur part dans ses symboles. Un ange l'accompagne fréquemment et vient rallumer le cierge tenu par Geneviève au moment où elle se rendait à la cathédrale St-Denis, ce cierge qui vient d'éteindre un démon, présent lui aussi sur un bon nombre de sculptures et dessins. — C'est aussi

un puits où la sainte aurait puisé l'eau qui rendit la vue à sa mère, laquelle avait été punie de cécité pour avoir frappé la petite Geneviève.

GEORGES (saint)

Il doit avoir été prince de Cappadoce et devint officier romain aux temps de l'empereur Dioclétien. Quand ce dernier décréta des persécutions contre les chrétiens, Georges aurait donné sa démission ou aurait même mis en pièces les édits de l'empereur. Jeté en prison, il fut exécuté le 23 avril 303.

C'est la légende dorée (qui date du milieu du 13^e siècle) qui raconte qu'en Libye un dragon effroyable empoisonnait de son souffle tous ceux qui se trouvaient à sa portée. Pour l'apaiser on lui offrait des brebis et parfois un être humain. La fille du roi fut désignée pour ce sacrifice le jour même où Georges arrivait dans la ville. Le prince combattit le dragon, parvint à le blesser, et la légende rapporte même que la jeune fille attacha sa ceinture au cou du monstre et le conduisait comme un petit chien.

Saint Georges, devenu par là un Persée chrétien, eut une très grande réputation. De nombreuses églises lui furent consacrées. Des ordres religieux ont été fondés sous son nom.

Le dragon, le cheval et la lance sont ses attributs ordinaires, tandis que la scène de la mort du monstre est celle qui est le plus fréquemment représentée. Il y a un ordre militaire russe qui décerne une croix d'or comportant en médaillon saint Georges à cheval terrassant le dragon.

GERMAIN (saint)

Quinze chrétiens du nom de Germain ont été canonisés. Les plus connus sont :

Germain (380-448), évêque d'Auxerre. Il fut envoyé en Grande-Bretagne pour combattre le pélagianisme, et c'est au cours de ce voyage qu'il a rencontré Geneviève* à Nanterre. On raconte qu'il aurait apaisé une tempête, rendu la vue à un aveugle, ressuscité un mort. — On le représente donnant une médaille à Geneviève et s'appuyant sur une crosse épiscopale.

Germain (496-576), évêque de Paris. Né à Autun où il passa sa jeunesse et une grande partie de son existence, il aimait à lire la Bible et à prier. Il rêva un jour qu'on lui présentait les clefs de la ville de Paris en lui demandant d'en conduire les habitants. Ce n'est pourtant qu'à l'âge de 59 ans qu'il vint à Paris pour les obsèques de l'évêque Eusèbe, auquel il succéda, bien qu'il fit tout son possible pour refuser cette charge. C'est sur le lieu où il avait fait une guérison miraculeuse qu'il fit construire l'église de St-Vincent, qui plus tard prit le nom de St-Germain-des-Prés. En tant qu'évêque, il eut fort à faire pour

maintenir la paix dans son diocèse, surtout après la mort du roi Childebert dont les neveux, et principalement leurs femmes Brunehilde et Frédégonde, se disputaient âprement la succession. Pourtant il réussit à plus d'une reprise à sauver ou libérer des incendiés et des prisonniers. — Les artistes l'ont souvent confondu avec Germain d'Auxerre. Cependant, d'ordinaire il a pour attributs des clefs (celles de la vision qui lui annonçait son élévation à l'épiscopat de Paris), un incendie et des chaînes, qui font allusion à ses efforts pour soutenir et sauver les victimes de la politique du temps.

GERVAIS (saint)

Gervais et son frère Protais auraient subi le martyre sous Néron (37-68) à Milan. Saisis l'un et l'autre et emprisonnés pour leur appartenance à l'Eglise chrétienne, ils refusèrent de sacrifier aux idoles. Le premier fut alors lié à un chevalet et frappé à mort d'un fouet garni de plomb. Le second fut décapité. Leurs corps auraient ensuite été secrètement ensevelis par un chrétien qui se serait donné la peine de glisser sous leurs têtes le récit de leurs martyres. Mais c'est Ambroise, évêque de Milan, qui en 486, inspiré par une révélation mystique, aurait découvert ces corps. A cette époque, une âpre discussion opposait ariens et orthodoxes à Milan et les esprits en étaient très vivement excités. Des miracles se produisirent pendant qu'on transportait les reliques de Gervais et de Protais; comme ceux-ci étaient orthodoxes et que ces miracles avaient été constatés par les uns et les autres, ces événements appuyaient les thèses de l'orthodoxie catholique, et ramenèrent la paix dans la ville.

Gervais est représenté lié sur un chevalet et frappé d'un fouet aux lanières plombées, ou tenant en main cet instrument de supplice. Parfois les deux frères sont ensemble, mais séparés par un arbre, qui veut sans doute être l'« arbre de vie ».

GIROUETTE

La girouette, aux yeux des chrétiens, représente ceux qui sont poussés par tous les courants du qu'en-dira-t-on ou bousculés par le choc des philosophies et des idées reçues. Elle symbolise la frivolité sinon la sottise.

GLAIVE

Le glaive est donné comme attribut à de nombreux anges* et saints.

C'est l'emblème habituel de l'apôtre Paul*, le grand propagateur de l'Evangile. Cette attribution se réfère à l'image que l'apôtre emploie lui-même



Cachet de Guillaume Farel. 16^e siècle.

pour désigner la Bible: c'est « le glaive de la parole de Dieu » (Eph. 6. 17). Cette comparaison entre la parole et une épée se retrouve ailleurs dans les saintes Ecritures (Hbr. 4. 12; Apoc. 1. 16; 2. 12, 16). Il est bien possible que ce soit cette attribution qui ait fait songer que l'apôtre aurait été décapité lors de la persécution de Néron. — Si Etienne (Act. 6 et 7) a également pour symbole un glaive, c'est aussi en tant que prédicateur de la parole de Dieu. — C'est encore dans ce sens qu'un réformateur, Guillaume Farel, a utilisé l'image du glaive dans son cachet personnel en l'entourant de cette prière qui était sa devise: « I.H.S. quid volo nisi ut ardeat V.F.G. » (ô Jésus, que veux-je sinon que brille le glaive flamboyant de la Parole).

Pour avoir utilisé le glaive comme symbole de ceux qui propagent et défendent la Parole de Dieu, on en vint à l'employer aussi comme attribut de ceux qui défendent l'orthodoxie catholique: c'est celui de Savin, évêque de Plaisance († 395) qui défendit le catholicisme aux côtés d'Ambroise contre l'arianisme, et d'Aubin († 549), évêque d'Angers.

De l'idée de fidélité à la foi, on passa à celle de fidélité morale, et le glaive devint le symbole de la chasteté. — De là on passa à l'idée de fidélité religieuse et le glaive désigna n'importe quel martyr, par exemple Géminien († 310) persécuté sous Dioclétien.

Mais le glaive devint surtout le symbole de tous les martyrs de l'histoire et de la légende qui moururent décapités ou assassinés: Jacques Majeur, fils de Zébédée et frère de Jean (Act. 12. 2), Artème († 362), Placide († 460), Reine († 546), Maxelende († 670), Nicéphore († 829), Albert († 1192), Pierre de Vérone († 1252). — Le glaive perce le cou de Lucie († 304), et celui de Pierre-Pascal de Valence

(† 1300) parce qu'ils sont morts d'une telle blessure. Quant à Pierre Martyr († 1252), bien que les plus anciens textes disent qu'il a eu la tête brisée à coups de hache, il est souvent représenté avec un glaive qui lui fend le crâne.

Un glaive traversant un livre symbolise l'archevêque Boniface, légat d'Allemagne et de Gaule; il avait longtemps étudié et enseigné les sciences théologiques, et s'acharnait à défendre la pureté de la foi catholique; il était allé faire de l'évangélisation aux Pays-Bas où il fut assassiné (754). On ne connaissait plus le sens religieux primitif du glaive puisqu'on crut devoir lui ajouter un livre, symbole d'un enseignement, ce qui devenait pléonastique.

Le glaive traverse parfois le cœur de certains personnages. C'est le cas de Marie, la mère de Jésus; c'est une matérialisation d'une image littéraire employée par Siméon lors de la présentation au temple: « Une épée te transpercera l'âme » (Luc 2. 35). C'est aussi le cas de Wuigbert († 741) et de cet étrange Henri le bienheureux († 1365) qui au moyen d'un stylet s'était gravé sur la poitrine le nom de Jésus et qui priait, demandant que ce nom fût ainsi gravé dans son cœur.

Tout naturellement le glaive paraît dans les scènes militaires. Ainsi quand David se saisit de l'arme de Goliath pour lui trancher la tête. C'est de là que le glaive devint le symbole de la force, et par conséquent de la colère et de l'injustice, mais aussi l'emblème de l'autorité et donc de la souveraineté et de la justice.

GLOBE

Pour tous les hommes le cercle a toujours exprimé une idée de totalité. De là découle que, lorsqu'on voulut désigner le monde entier, on ait utilisé l'image d'un globe, même si l'on se figurait encore que le monde était plat. Par suite, tenir un globe dans sa main signifiait qu'on possédait une toute-puissance ou en tout cas une autorité impériale sur les hommes.

Quand les chrétiens voulurent exprimer par un symbole la puissance créatrice et providentielle de Dieu, ils ont tout naturellement utilisé ce signe, mais ils l'ont surmonté d'une croix pour signifier que c'est par la souffrance, et en particulier par les souffrances de Jésus-Christ, que les hommes sont sauvés de la puissance relative des démons pour être placés sous l'autorité de l'amour de Dieu. Le globe crucifère devint ainsi un attribut de Jésus-Christ.

Primitivement la croix est toute petite en comparaison du globe, et c'est un ange, surtout Michel ou (et) Gabriel qui présente ce symbole à Dieu ou au Christ. Plus tard la croix devient aussi grande que le globe et même le dépasse. On le place dans la main de Dieu ou de Jésus, et on le décore de pierre. On le met ensuite dans la main des papes, dès qu'on les reconnaît comme « vicaires » (c'est-à-dire remplaçants) du Christ. Dans la main du fondateur et

chef des jésuites il désigne l'autorité souveraine à laquelle l'Eglise catholique prétend sur le monde entier. L'usage de ce symbole en vint à se séculariser au point d'être placé dans la main ou sur le sceptre ou sur la couronne d'un souverain et surtout d'un empereur.

GLOIRE

C'est plus de 130 fois que la Bible parle de la gloire de Dieu. Elle la conçoit comme un rayonnement autour de la personne divine. Le livre de l'Exode (24. 17) rapporte que la gloire de Dieu paraissait, aux yeux des Israélites, comme « un feu dévorant ». Ezéchiel (8. 2-3) précise que cette gloire est semblable « à une flamme et de l'airain (probablement en fusion) mêlé d'or ». Graphiquement cela conduisait à créer autour de celui dont on voulait proclamer la gloire, des lignes rayonnantes et dorées qu'on a appelées « gloire » et qui sont à l'origine de l'auréole et du nimbe *. C'est un rayonnement lumineux qui semble émaner de la tête et parfois du corps d'un saint.

Pour signifier cette gloire, les plus anciens miniaturistes mirent un fond doré derrière les saints qu'ils représentaient. Quand ceux-ci furent comparés les uns aux autres et qu'une certaine hiérarchie en établit le cortège, il fallut l'expliciter par des signes. Le fond d'or devant lequel ils se trouvaient fut limité; on le constitua d'ors de diverses couleurs; il fut gravé de savantes arabesques; il se réduisit bientôt à un cercle autour du corps puis seulement autour de la tête (ce fut l'origine du nimbe), ou à un cercle et plus souvent une ellipse dite « gloire » ou « mandorle » (de l'italien *mandorla* = amande) plus ou moins large et plus ou moins appointée aux extrémités; on trouve même des personnages qui portent le nimbe et sont encore encadrés de la mandorle. Ces manières d'exprimer la gloire de quelqu'un furent fréquemment utilisées par les sculpteurs du 11^e au 13^e siècle dans les décorations de porches de cathédrales romanes; le Christ, en particulier, y est très fréquemment logé dans une « gloire » parfois lisse, parfois finement ouvragée. Le sens du réalisme de la Renaissance italienne supprima ces encadrements. Mais en sculpture ce ne sont que les grands artistes qui parvinrent à donner



Diverses formes de « gloires », du 9^e au 14^e siècle.

aux gestes et aux expressions de leurs personnages la glorieuse irradiation recherchée. En peinture on prit l'habitude de résérer une zone de lumière plus ou moins vaste autour de la tête ou du corps entier des chrétiens représentés. Mais la sculpture eut sa revanche aux 17^e et 18^e siècles, quand l'Eglise catholique issue du concile de Trente fut surtout préoccupée d'imposer sa vérité; il fallait exprimer le rayonnement d'une Eglise identifiée au royaume de Dieu. Alors les sculpteurs imaginèrent un rayonnement métallique autour de la tête ou du corps des héros de l'Eglise. Il était parfois en or de divers alliages, ce qui ne le rendait que plus étincelant; plus souvent il était fait de cuivre et de laiton. Plus tard il fut taillé dans la pierre de la niche où prendra place la statue, ou enfin à droite et à gauche à l'extérieur de cette niche.

Les chrétiens ont parfois emprunté aux païens leur manière d'exprimer la gloire. Une légende antique rapporte que Daphné, dont Apollon voulait faire sa maîtresse, fut subitement changée en laurier. Chacun avait appris que cette plante glorifiait la vertu; elle pouvait le faire aussi pour la vertu chrétienne: aussi des couronnes de laurier décorent les images de nombreux martyrs de l'Eglise. L'or étincelant et par suite les couleurs jaunes et blanches sont consacrés à la gloire, ainsi que les trompettes de la renommée. Quant à la vaine gloire, elle s'exprime naturellement par un paon qui fait la roue.

La palme, qui est le glorieux attribut des élus, a son origine dans un texte de l'Apocalypse (7, 9) qui en met dans la main des saints et martyrs, chantant les louanges de Dieu dans l'au-delà. C'était là un vieil usage israélite (Lév. 23, 40) encore pratiqué au temps de Jésus (Jn. 12, 13).

GRÉGOIRE LE GRAND (540-604)

Entré de bonne heure dans un couvent, Grégoire vint à Rome, très jeune encore, en tant que diacre. On raconte qu'il eut l'occasion de voir vendre des esclaves saxons, ce qui éveilla son intérêt pour ce peuple; il s'informa de la situation religieuse de l'Angleterre et en fut tellement bouleversé qu'il voulut s'y rendre pour prêcher l'évangile. Il en fut empêché et envoya une quarantaine de moines à sa place. — Devenu pape à l'âge de cinquante ans, il fonda de nombreux couvents. Il s'oppose vivement à un évêque de Constantinople qui prenait le titre d'« évêque universel », et déclare: « Quiconque prend un tel titre ... a l'orgueil et le caractère de l'Antichrist. » Il travaille à la conversion de Lombards encore ariens et s'efforce de purifier l'Eglise en poussant l'étude d'une doctrine pure et en réformant le chant liturgique.

L'emblème le plus fréquent de ce souverain pontife est une église, celle qu'il tenta de réformer,

ou un livre, celui du chant grégorien. On l'accompagne parfois d'un groupe d'anges, ceux qui le suivaient dans certaines processions, ou de l'archange Michel qui remit son épée au fourreau quand Grégoire lui annonça la fin d'une peste.

GRENADE, GRENADIER

Dans l'Antiquité gréco-latine la grenade était consacrée à Perséphone parce qu'elle en avait mangé aux Enfers avant que les démarches de sa mère pour la délivrer n'aient abouti; Jupiter décida alors qu'elle resterait six mois dans le sombre royaume et ne reviendrait que six mois sur la terre. Ce mythe exprimait le mystère de la plupart des graines qui restent en terre une demi-année et donnent ensuite naissance à une plante, à des fleurs et à de nouvelles graines. La grenade participait à ce mystère. Or cette vie, moitié dans la nuit, moitié en plein jour, fut comparée par les chrétiens aux deux pouvoirs spirituel et temporel du Saint-Siège, ce qui les conduisit à faire de la grenade le symbole de la papauté. — Plus rarement on en fait l'emblème de l'Eglise, soit pour la même raison soit plutôt parce qu'on pensait à l'Eglise visible qui vit dans la nuit du monde, et à l'Eglise invisible qui est éclairée par son chef Jésus-Christ.

Comme tous les fruits, la grenade est un emblème de la bonté de Dieu qui donne à la nature sa force végétative. C'est comme telle qu'elle figure dans la décoration du temple de Jérusalem (1 Rois 7, 18; Jér. 52, 22).

Les heraldistes en font le symbole de la royauté parce qu'elle est surmontée du calice persistant de la fleur, calice qui a la forme d'une petite couronne.

La grenade fut l'emblème de la reine Catherine fille de Ferdinand II, après la conquête du royaume de Grenade.

Les nombreux grains serrés les uns contre les autres dans ce fruit ont permis d'en faire le symbole de l'union et de l'amitié.

On a parfois confondu le sens symbolique de la grenade avec celui de la pomme*.

GRENOUILLE

La grenouille au sang froid et qui suscite très généralement une instinctive répulsion ne pouvait devenir, en tant qu'emblème, que le signe d'une puissance malfaisante. Une invasion de grenouilles est citée par la Bible comme deuxième plaie d'Egypte (Ex. 8, 1-15), et l'Apocalypse, parlant de discours démoniaques proférés par des esprits impurs, leur donne l'aspect de grenouilles (Apoc. 16, 13).

Les chrétiens en firent le symbole du diable et de ses démons, mais aussi celui des hérétiques considérés précisément comme suppôts de Satan.

Chez les Egyptiens, elle était le symbole de la déesse Hiqit, dont le rôle était d'enfanter perpétuellement l'œuf du monde; ce destin lui valut de devenir la déesse de la naissance, de la renaissance et de la résurrection. Les mues successives du têtard sont probablement à l'origine de ce mythe. — A leur tour les chrétiens ont employé pendant quelques générations cette attribution païenne; on trouve en effet des lampes décorées de grenouilles portant une croix et entourées d'inscriptions bibliques, et en particulier des mots: « je suis la résurrection ». Mais l'autre sens symbolique de la grenouille était trop ancré dans les esprits pour que ce nouveau sens pût se maintenir longtemps.

GRIFFON

C'est un animal fabuleux mi-dragon mi-aigle, ou mi-lion mi-aigle. Les soldats de l'Antiquité gréco-latine aimaient beaucoup à en faire représenter sur la boucle de leurs ceinturons, comme un fétiche protecteur ou un talisman capable de donner une force surhumaine.

Ce symbole n'a guère été utilisé par les artistes chrétiens. On ne le voit jamais dans les catacombes. A partir du 5^e siècle cependant, il apparaît sur quelques sarcophages chrétiens où il fait fonction de gardien du Paradis; c'était le confondre avec des « Keroubim ». C'est aussi comme tel qu'on le trouve sur quelques lampes très anciennes.

La double nature du griffon en a fait parfois le symbole de celle du Christ, de l'Eglise ou de la papauté. Mais c'était un animal qui paraissait agressif, désagréable et peut-être dangereux; aussi au milieu du Moyen Age convint-il mieux et fut-il beaucoup plus employé comme symbole des démons.

Cet emploi du griffon dans deux directions très différentes (christologique ou démoniaque) a conduit le mysticisme de la fin de l'époque romane à tenir cet animal fabuleux pour l'esprit du mal qui donne la mort mais restitue aussi la vie. Tout d'abord on y trouvait une explication du sommeil: l'homme meurt en s'endormant et retrouve la vie au réveil, et cela sous l'action de cet être extraordinaire. Tout naturellement il en vint à symboliser la mort et la résurrection de Jésus-Christ, mais ensuite aussi la mort du pécheur et sa renaissance en homme.



Griffon dévorant un bélier. Cathédrale de Lund (Suède).

nouveau. C'est pourquoi le griffon semble parfois dévorer un bétail ou un agneau, symbole du Christ, ou un homme réduit parfois à une tête. C'est un pendant de l'histoire de Jonas.

GRIL

Dans l'histoire des persécutions, le supplice du gril est l'un de ceux qui inspirent le plus d'horreur. Son souvenir est attaché surtout au nom de Laurent* (saint), bien qu'il ne soit pas le seul à l'avoir subi. — Le gril pouvait avoir la forme d'une chaise ou d'un chevalet métallique, sur lequel on obligeait le condamné à s'installer ; ce pouvait être une simple grille montée sur quatre pieds plus ou moins longs, sur laquelle le martyr était attaché avec des chaînes.

GUERRE

Il n'y a de signe chrétien de la guerre que comme description de celles dont parle la Bible, de celles qui furent des persécutions contre les fidèles ou de la guerre apocalyptique des derniers temps. A certaines époques de l'histoire on a cependant parlé de guerre sainte contre les infidèles (croisades ou persécutions), notion qu'on ne saurait rattacher à l'inspiration biblique.

Tous les engins de guerre, toutes les armes de tous les temps servent à désigner les guerriers, anges, saints ou diables. Il n'est pas étonnant que le dragon*, symbole de Satan, ait souvent représenté la guerre.

H

HABACUC

Le nom d'Habacuc se rattache à un livre biblique; c'est l'un des douze petits prophètes. Il vivait au 7^e siècle av. J.-C. Il est très rarement représenté, et quand c'est le cas il est accompagné des attributs des prophètes*.

En revanche on trouve assez fréquemment les traits d'un certain Habacuc cité dans les adjonctions apocryphes du livre de Daniel*, écrits au cours du 2^e siècle av. J.-C. On y présente ce personnage occupé « à faire une bouillie et à mettre de petits morceaux de pain dans une corbeille ». Il se préparentait à porter leur repas « à des moissonneurs travaillant dans ses champs ». Dieu lui ordonne d'aller porter ce repas à Daniel jeté dans la fosse aux lions de Babylone. Il est effrayé de cet ordre, cherche à refuser, et répond à Dieu qu'il ne sait pas comment il pourrait trouver cette fosse. Alors un ange le prend par les cheveux et le transporte de Judée en Babylonie et jusqu'à près de Daniel. Celui-ci prend le repas que Dieu lui envoie et l'ange ramène Habacuc en son pays.

Ce récit émerveillait la piété du haut Moyen Age, et l'on ne s'étonne pas de trouver des représentations bien anciennes de cet événement fabuleux. Il n'y en a cependant pas d'antérieure à la fin du 5^e siècle. Parfois Habacuc arrive près de Daniel, les mains vides. Plus fréquemment il lui présente le repas préparé pour ses ouvriers, mais c'est habituellement une tourte de grande dimension, ou deux pains. Mais c'est aussi parfois un pain incisé de croix et des poissons, qui serait une allusion à la sainte cène et montrerait qu'on faisait parfois de ce récit une préfiguration de ce sacrement.

HÉLÈNE (sainte) (248-329)

C'est l'épouse de Constantin Chlore; répudiée par lui quand il devint empereur, elle partagea la vie de son fils Constantin qui lui accordait une très grande confiance. Elle se convertit au christianisme en même temps que lui. Dès lors elle se dévoua à la cause de l'Eglise. Elle est surtout connue par le voyage qu'elle fit aux Saints Lieux en 326. C'est à son initiative qu'on doit la première église du St-Sépulcre et celle de la Nativité, et peut-être d'autres encore. On raconte qu'elle crut retrouver la véritable croix du Calvaire et même les clous de la

crucifixion, reliques qui auraient ensuite opéré des prodiges et même une résurrection. Rome et Hautvilliers (près Reims) se disputent l'honneur de posséder ses restes.

Constantin la désignait du nom d'impératrice, aussi est-elle représentée avec la couronne, parfois le sceptre et surtout les vêtements de cette dignité. Elle porte fréquemment les trois clous du supplice du Christ, et la croix de Golgotha; une très ancienne tradition en fait une croix à trois branches. Elle est parfois accompagnée d'un des symboles de la résurrection, d'une ou de plusieurs églises qu'elle a fait construire en Terre sainte.

HÉRÉTIQUE

Le mot grec *αἵρετος*, qui répond à l'hébreu *minim*, désigne ceux qui ne suivent pas la loi. Dans le Nouveau Testament il nomme ceux qui ont une doctrine autre que celle de celui qui en parle; ainsi le christianisme est traité d'hérésie par rapport au judaïsme. Ce n'est qu'à partir du 3^e siècle que le terme prend le sens d'une doctrine opposée à celle de l'Eglise. Ce n'est que beaucoup plus tard qu'on fit une distinction entre hérétique et schismatique.

Au début du 4^e siècle, le désir d'une confession de foi répondait à un besoin d'unité chrétienne, mais creusa des fossés entre ceux qui ne pensaient pas leur christianisme de la manière officielle. Dès l'instant où l'Eglise se sentit la dépositaire de la seule vérité chrétienne, elle fut entraînée soit à convertir les hérétiques soit, quand cela s'avérait impossible, à les rejeter (excommunication et anathème). Avant la Réforme et dès le 2^e siècle déjà, de nombreuses sectes prirent ainsi naissance de l'Eglise catholique; on peut citer: les adoptianistes, les albigeois, les ariens, les cathares, les donatistes, les eutychiens, les gnostiques, les henriciens, les hussites, les iconoclastes, les manichéens, les marcionistes, les montanistes, les nestoriens, les pauliciens, les priscillianistes, les valentiniens, etc.

L'Eglise en vint à assurer que ces sectes nuisaient au développement normal de la société, ce qui n'est pas du tout certain, et que par conséquent l'Etat se devait de les éliminer, exactement comme il enchaîne un furieux même s'il n'est pas encore coupable.

Nul ne méconnaît « l'horreur que les Pères de l'Eglise ont témoignée aux hérétiques », et « la note

d'infamie que les décrets des conciles leur ont imprimée ». Aussi on ne s'étonnera pas que les artistes les aient représentés par des autruches, bêtes sans intelligence, ou par des chiens, la bête qu'on méprise, ou même par un crapaud dont les mues successives illustreraient les variations des hérétiques. Dans les représentations du jugement dernier, ce sont les hérétiques qui sont jetés en enfer.

HÉRODE

C'est Hérode-Antipas qui est habituellement représenté. En général, il a la tête ceinte d'une couronne décorée d'une simple ou double rangée de perles.

La scène de sa vie qui est le plus souvent dessinée est celle du festin au cours duquel la mort de Jean-Baptiste fut décidée (Mat. 14, 3-12). Elle semble cependant n'avoir frappé l'imagination des artistes et de ceux qui les inspiraient qu'à partir du milieu du Moyen Age, quand l'aspect moral du christianisme prit la première place dans les préoccupations de l'Eglise: on voulait montrer les conséquences dramatiques de la danse de Salomé. L'interprétation de la scène est parfois très libre. Ainsi à la cathédrale de Genève, le roi lui-même saisit Jean-Baptiste par les cheveux et s'apprête à le décapiter tandis qu'à sa gauche Salomé danse encore.

HOSTIE → Pain

HUBERT (saint)

Né vers 656, il eut une jeunesse passablement dissipée. A la mort de sa jeune épouse, il se convertit et se consacra à l'évangélisation de la Belgique, parcourant surtout les grandes forêts des Ardennes. Il devint évêque de Liège qu'il dota de sa cathédrale, et mourut vers 730. Il a été parfois confondu avec saint Imier, pour une raison graphique: l'emploi des lettres gothiques rapproche étrangement les deux premières lettres de *hubertus* et de *imbertus*, formes latines de ces deux noms.

De nombreuses légendes circulent à son sujet. On raconte en particulier que, fanatique chasseur, il rencontra un jour un cerf portant entre ses bois un crucifix lumineux. D'autres disent que la Vierge lui aurait donné une étole particulière et saint Pierre une de ses clefs. Ces histoires seraient à l'origine de sa conversion et de son autorité sur l'Eglise; la clef guérirait des malades, spécialement ceux qui étaient mordus par des chiens enragés.

Un cerf ou des chiens qui l'accompagnent, un épieu ou un cor qu'il tient en main rappellent ces légendes et surtout ses courses à travers les Ardennes. Il porte souvent l'étole ou tient la clef mystérieusement reçue.

HUMILITÉ

La Bible ni la tradition chrétienne ne suggère une image concrète et précise de cette vertu. Aussi pour la représenter les artistes ont-ils imité des usages antiques, ou réalisé des expressions poétiques.

L'humilité est représentée sous les traits d'une jeune femme qui marche les yeux baissés et qui cache sa beauté sous un ample vêtement.

Mais l'humilité se présente sous diverses nuances. Si l'on veut insister sur sa valeur on l'accompagne d'un genêt, plante modeste mais qui sert à faire des balais, ou d'une grenade, fruit sans apparence mais à l'intérieur délicieux. Si l'on veut parler de son effacement, on l'environne de violettes, fleurettes qui semblent se cacher, ou d'agneaux, petites bêtes si fragiles. Si l'on veut insister sur son abaissement, on lui met une corde au cou. On met une tête de mort dans sa main parce qu'elle délaisse les préoccupations de cette vie pour ne penser qu'à celles de l'Au-delà. Veut-on la présenter comme un ornement, alors on l'entoure de lisiers qui ont besoin d'un appui pour s'élever. Si on la considère comme une force on lui donnera pour attribut un aigle, qui s'abaisse sans doute, mais c'est pour se relever avec vigueur.

La couleur violette lui est dédiée.



A gauche: Salomé; au centre: Hérode; à droite: Jean-Baptiste. Chapiteau de la cathédrale de Genève. 13^e siècle.

IDOLATRIE

Les Israélites avaient l'idolâtrie en horreur et leur plus mauvais souvenir historique est l'histoire du veau d'or (Ex. 32). Les chrétiens, continuant sur cette lancée, la considéraient comme le péché fondamental (1 Cor. 10. 14). Rendre un culte à des divinités sans réalité (Ex. 44. 12, 19) ou démoniaques (1 Cor. 10. 19-21), c'est dérober à Dieu l'honneur qui lui revient.

Si donc il y a des représentations chrétiennes d'idoles ou d'idolâtrie, c'est par réprobation. Le veau d'or, terme d'ironie des prophètes qui savaient bien qu'il s'agissait de la représentation d'un taureau, symbole de puissance, mais qui avait des dimensions réduites à cause de l'insuffisance de métal précieux, est fréquemment surmonté d'un démon*. Une offrande présentée à une statuette enfermée dans une niche est le geste typique de l'idolâtrie exigée des Israélites du 2^e siècle av. J.C. ce qui provoqua la révolte des Maccabées. Dans les bibles illustrées qui comprennent les livres apocryphes racontant cette histoire, ce geste est souvent



Moïse, à gauche; Aaron à droite, et le veau d'or au centre.
Chapiteau de la cathédrale de Vezelay. 12^e siècle.



Atias tue un Israélite qui offre un sacrifice à une idole.
Miniature. 12^e siècle.

représenté. Une simple hache parfois, celle qu'on utilisait pour tuer les victimes offertes en sacrifices à de faux dieux, suffit à désigner un idolâtre. Des sacs de monnaie, des bourses sur lesquelles glisse un serpent* désignent l'avarice* qui, au dire de saint Paul, est une idolâtrie (Col. 3. 5).

IMPOSITION DES MAINS

La main, par son importance dans le corps humain, est devenue chez tous les peuples un symbole. Elle désigne un pouvoir.

Pour les Israélites, lever les mains au ciel, la paume tournée en haut, c'est le geste de la prière*, mais de la prière efficace (cf. Moïse sur la montagne, Ex. 17. 8-13). Se donner la main est signe d'alliance irréfragable ou d'un marché indéfectible. Poser la main sur la tête de quelqu'un, c'est lui transmettre quelque chose; c'était un geste opérant (Nb. 8. 10; Deut. 34. 9, etc.). C'est en général une seule main qu'on emploie, la main droite, mais il arrive qu'on fasse usage des deux mains (Lév. 16. 21).

Dans le Nouveau Testament, on lit que Jésus impose parfois les mains à certains malades, mais

plusieurs fois on constate qu'il refuse précisément ce geste qui lui avait été demandé (Mc. 5. 23 à comparer avec Mc. 5. 41; Mc. 7. 32, 35, etc.); c'est probablement pour qu'on n'attribue pas au geste l'honneur qui revient à Dieu qui agit par lui. Jésus ne paraît pas avoir employé ce geste pour la libération des possédés, ni surtout pour instituer la sainte cène. — Les disciples au contraire ont très vite repris le rite mosaïque et en usèrent pour la guérison des malades et la transmission du Saint-Esprit, pour la consécration et l'installation des responsables des communautés naissantes.

Dans l'Eglise, ce geste prend plusieurs sens et petit à petit les formules qui l'accompagnent les déterminent. Il a d'abord été utilisé au moment du baptême, de la confirmation, lors de la consécration du pain et du vin de la communion, puis pour l'absolution des pénitents et la réconciliation des hérétiques. Il est ensuite utilisé comme exorcisme, pour la guérison des malades et lors de l'administration de l'extrême-onction. Enfin c'est le geste principal de la consécration des ecclésiastiques, qui deviennent par lui des successeurs des Apôtres. Enfin on l'a parfois employé à l'occasion des mariages. — De toute manière, ce geste exprime toujours une idée de communication. Mais à plus d'une reprise l'Eglise a dû combattre ceux qui pensaient que ce geste pouvait opérer par lui-même indépendamment de toute disposition intérieure.

L'imposition des mains a été très largement pratiquée au 4^e siècle, au moment où le christianisme devenait licite et puis officiel. Il est bien probable que ce soit par suite de la réaction de l'Eglise contre les superstitions qui s'y mêlaient, qu'on paraît avoir passablement oublié ce geste. Il fut repris au Moyen Age. Il devint alors très populaire et semble même avoir passé au rang de signe magique. La Réforme réagit à nouveau, et très vivement, tout en conservant ce geste dans son intention et son extension bibliques. Elle y a même retrouvé l'idée d'une imposition des mains collective, qui est le véritable sens du geste de bénédiction* qui clôt le culte protestant. On l'a parfois confondu avec le geste de la prière d'adoration des premiers chrétiens; en fait, c'en est l'inverse puisque dans l'imposition des mains la paume est en bas, tandis qu'elle est tournée en haut dans cette prière (→ Main).

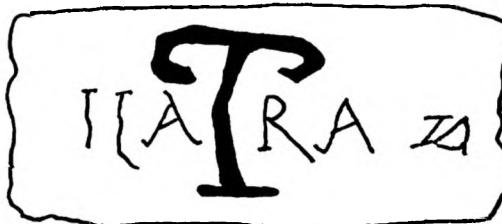
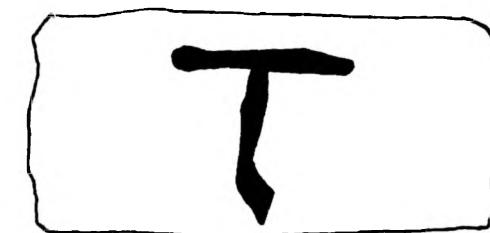
INNOCENCE

C'est la qualité de celui qui est sans faute. Sur les pierres tombales de l'Antiquité chrétienne, elle est généralement attribuée à des enfants. Une colombe* blanche en est le symbole le plus courant. Mais la brebis* et la violette blanches en sont aussi les signes bien que moins fréquents.

INSTRUMENTS DE LA PASSION

Les instruments de la crucifixion de Jésus étaient proposés à l'adoration des fidèles de l'Eglise orthodoxe au moyen de panneaux sur lesquels on les avait réunis. C'est comme si on leur disait: « Voyez avec quoi on a fait souffrir le Christ! » On trouve aussi parfois de semblables tableaux dans l'Eglise catholique romaine.

1. *La croix.* Deux traditions se côtoient pendant plus de seize siècles, à propos de la forme de la croix* du Christ. D'après l'une, elle est formée d'un poteau planté au gibet, et complétée par le « patibulum », poutre que le condamné devait porter jusqu'au lieu de son supplice, ce qui était une marque particulière d'infamie. C'est à cette pièce de bois que le condamné était ensuite attaché ou cloué. C'est la croix en *tau*. C'est la forme de croix la plus généralement attestée. On trouve encore au 16^e siècle des images qui présentent la croix de Golgotha sous cet aspect. — D'après l'autre tradition le condamné avait à porter une croix complète, formée de deux poutres fixées transversalement l'une à l'autre. C'est la croix latine, dont la forme est certainement plus artistique. Elle est parfois munie en son milieu d'un support sur lequel on a pensé que le crucifié était à demi assis. De plus l'écrêteau portant le motif de la condamnation était cloué au-dessus de la tête du condamné; comme il s'agissait très probablement d'une planchette, et que celle-ci débordait la largeur de la poutre principale, cet ensemble a suggéré aux artistes la croix à deux branches, soit la croix* de Lorraine soit la croix lombarde; enfin quand ils



Inscriptions funéraires. Catacombe. Rome.

ont tenu compte encore du support, ils en sont arrivés à la croix orthodoxe* et à la croix papale*.

2. *Les clous.* Dans la Bible rien n'indique le nombre des clous de la croix. Presque toujours les artistes en ont vu trois. Ils ont imaginé que le supplicié avait chacune des mains percée d'un clou, tandis que les pieds réunis n'étaient maintenus que par une pointe. D'ailleurs présenter trois clous permet une disposition plus agréable qu'un nombre pair. — Mais le plus ancien document qu'on en ait est un texte d'Ambrôise († 397) qui mentionne deux clous pour les pieds et deux clous pour les mains.

3. *La couronne.* En botanique plusieurs épines portent le nom de couronne* du Christ. En iconographie les plus anciens documents datent des 4^e et 5^e siècles et présentent des couronnes bien rondes et apparemment très peu épineuses. Le plus ancien témoignage littéraire est de Paulin de Nole († 431) mais ne précise rien. Ainsi la forme et la nature de cette couronne (Mat. 27, 29) restent inconnues.

4. Depuis le 13^e siècle et surtout au 15^e, on trouve d'autres instruments de la croix, inspirés soit par les évangiles de l'enfance soit par d'autres récits ou

légendes: c'est une échelle, celle dont le Christ se serait servi pour monter lui-même sur la croix; la lance de celui qui lui perça le côté pour s'assurer de sa mort (Jn. 19, 34); ce sont le marteau qui enfonça les clous dans le corps de Jésus, et les tenailles qui les arrachèrent; c'est une main, celle qui souffla le Christ (Mc. 14, 65); c'est enfin une lanterne devenue nécessaire au moment où le Christ mourut et où « des ténèbres s'étendirent sur toute la terre » (Mc. 15, 33).

ISAAC

Il ne semble pas que l'Antiquité chrétienne se soit beaucoup intéressée au sort d'Isaac. Même et surtout dans la scène de son sacrifice, c'est surtout le rôle d'Abraham* sur lequel on attire l'attention. C'est qu'on y cherchait des éléments figuratifs de la Passion; il importait de relever l'action de Dieu, représenté par Abraham, plutôt que celle de Jésus-Christ figuré par Isaac; c'est la raison pour laquelle cette scène est très fréquente dans le christianisme primitif. Clément de Rome (I Cor. XXXI), Irénée (Contra haereses I, IV, Tertullien (De bono patientie (c. X), Augustin (Cont. Faustum I, XXII) et d'autres Pères de l'Eglise confirment que c'est bien dans ce sens qu'il faut comprendre ces images. Ainsi et pendant très longtemps les données du récit biblique furent oubliées; le côté historique de l'événement passait au dernier plan. Isaac, sauvé au dernier moment, n'entrant pas dans la perspective de cette typologie; il est souvent tout petit et loin en arrière. Le buisson où le bœuf était retenu manque complètement, ce buisson dans lequel le 19^e siècle a voulu voir une préfiguration de la couronne d'épines du Christ. C'est fréquemment une main qui sort des nues, qui représente l'intervention divine. D'ordinaire Isaac est saisi par les cheveux, et nullement lié sur l'autel comme le dit le texte biblique (Gen. 22, 9).

Le sacrifice d'Isaac est représenté plus de 20 fois dans les catacombes. On en connaît des peintures, des fresques, des sculptures. Isaac accompagne presque toujours Abraham dont il est en quelque sorte l'attribut. Plus rarement il est représenté comme un vieillard aveugle qui est trompé par son fils cadet.

ISAÏ → Arbre de Jessé

ISAÏE → Esaïe

ISIDORE

L'histoire ecclésiastique connaît huit Isidore qui exercent une influence chrétienne plus ou moins étendue. Celui qui est surtout représenté est Isidore



Sculpture sur bois. Bief (Doubt). 14^e siècle.

patron de Madrid (1110-1170). Il était d'humble extraction, laboureur de son état, aussi l'accompagnait-on habituellement d'une charrue ou de gerbes de blé comme attributs distinctifs. On y ajoute parfois un ange, celui qui prenait sa place à la charrue quand il vaquait à la prière.

ICHTUS (ΙΧΘΥΣ)

En grec, les initiales des mots « Jésus, Christ, de Dieu, le Fils, Sauveur » constituent le mot *Ichtus*, qui signifie « poisson ». Cet acrostiche a fait du poisson* un symbole fort répandu à certaines époques. A l'origine, il constituait une formule mystérieuse et comme un mot de passe. Ne réunissait-il pas les principaux titres du Seigneur de l'Eglise? Ce fut la première confession de foi graphique.

Le plus ancien témoignage littéraire qu'on en ait date du milieu du 2^e siècle: Clément d'Alexandrie († 220) recommande aux fidèles de faire graver l'image d'un poisson sur leurs sceaux (*Paedagog.* III, IX). Il n'en explique pas la raison; c'est que ce symbole était déjà familier aux fidèles. Son origine n'est pas dans la Bible, malgré tous les efforts que les Pères de l'Eglise ont tenté pour le faire dériver de telle ou telle pêche miraculeuse. Il ne vient certainement pas d'une religion adorant un dieu-poisson; ni les juifs ni les chrétiens n'auraient cherché là une inspiration pour leurs symboles! En revanche on peut se rappeler que les sibylles, s'exprimant par des formules mystérieuses et à double sens, entretenaient dans le peuple un certain goût du mystère. De plus et surtout, c'est précisément au début du 2^e siècle que se répandirent les procédés de la cabale; l'un d'entre eux consistait à utiliser chaque lettre d'un mot biblique comme



En-tête d'une lettre de saint Basile. † 379.

initiale d'autres mots qui constituaient, prétendant-on, un message secret présenté comme une révélation. Cette méthode de l'acrostiche était devenue assez courante dans la théologie juive de l'époque. Les chrétiens y virent un heureux moyen de voiler leur signe de ralliement.

Le symbole du poisson est un des emblèmes les plus authentiquement chrétiens. On le trouve déjà dans les catacombes. Certains Pères de l'Eglise commençaient leurs lettres en le dessinant. Ce n'était pas seulement un signe de reconnaissance. C'était surtout une marque d'autorité: la lettre se présentait comme un message de Jésus, le Chef de l'Eglise.

Chose curieuse, ce symbole, né dans des pays de langue grecque, se perdit très rapidement dans les églises orientales. Il était trop intellectuel pour y être durable. Les icônes ne le connaissent pas. La vie chrétienne orientale, toujours centrée sur l'adoration, ne pouvait pas donner beaucoup d'écho à une telle formule. En revanche, en Occident ce signe reprit une nouvelle vogue à chaque époque où la doctrine prévalut sur tout autre aspect du christianisme.



ICHTUS. Catacombes. Rome. 2^e siècle.

J

JACOB

La Bible rapporte que ce patriarche trompe son frère et son père, ce qui le constraint à fuir les tentes paternelles; il s'arrête non loin de Béthel où il a la célèbre vision d'une échelle qui relie le ciel et la terre; il se réfugie chez Laban dont il épouse successivement les deux filles, est trompé par lui et le trompe aussi; il revient en Canaan, lutte contre un ange ou contre l'Eternel lui-même, et fait enfin la paix avec son frère.

Toutes ces scènes ont été représentées, mais celles qui ont le plus frappé les artistes sont la vision de l'échelle et la lutte contre l'ange. On en connaît bon nombre de miniatures, quelques fresques et des tableaux d'église. Rien d'étonnant à ce que d'une manière générale et en particulier dans certaines sculptures les attributs de Jacob soient précisément une échelle et un ange.

JACQUES

On compte trente Jacques canonisés ou béatifiés. Les plus fréquemment représentés sont:

Jacques, frère de Jean. C'est Jacques le Majeur de la tradition catholique. Il était un des douze apôtres (Mat. 4. 21, 17. 1; Mc. 10. 41, etc.). Il fut décapité en l'an 44 sur l'ordre d'Agrippa I (Act. 12. 2). Une vieille tradition raconte qu'après la mort du diacre Etienne (Act. 7. 57-60), il serait allé prêcher l'évangile en Espagne et revint en Judée rendre compte de son action; il y trouva la mort. Son corps, abandonné dans une barque sans gouvernail, aurait été transporté par les flots jusque sur les rives de la Galice, province du nord-ouest de la péninsule Ibérique. D'autres racontent qu'un chevalier accompagnait ce cercueil et qu'à un moment donné il dut se précipiter à la mer pour sauver la barque; il en sortit couvert de coquillages. C'est en souvenir de cette aventure qu'un bivalve méditerranéen de la famille des Pectinidés a été nommé coquille Saint-Jacques et qu'il est devenu un des attributs de l'apôtre. Au 9^e siècle les reliques de saint Jacques furent retrouvées et transportées à Compostelle; ce nom de lieu vient de *campus stellae* = champ de l'étoile, à cause de la mystérieuse étoile qui aurait fait découvrir le cercueil de marbre contenant le corps du saint. C'est là qu'en 1170 fut constitué

un ordre militaire sous le nom de St-Jacques de Compostelle, ou St-Jacques de l'Epée; cet ordre défendait les pauvres, les pèlerins et faisait la guerre aux musulmans. — Les attributs de saint Jacques le Majeur sont: un couteau ou une épée qui rappellent son martyre; une bannière et un croissant qui évoquent les combats que l'apôtre soutint en Espagne contre les musulmans; un bourdon de pèlerin qui fait penser aux pèlerinages de Compostelle; et surtout la coquille qui porte son nom et qui décore l'église où sont déposées ses reliques. — De très nombreuses légendes, plus miraculeuses les unes que les autres, ont considérablement enrichi son histoire et ont souvent été représentées: animaux sauvages transportant paisiblement ses restes mortels, résurrection d'un roi et d'une reine d'Espagne, esclaves ou prisonniers chrétiens délivrés par son intervention, etc.

Jacques, frère de Jésus (Mat. 13. 55), dit Jacques le Mineur. Il doit avoir occupé très tôt une situation prépondérante dans la jeune Eglise de Jérusalem. Il s'occupa en particulier d'une controverse entre Paul et des chrétiens juidaisants (Act. 15. 13-21; 21. 18-25). L'historien Flave Josèphe dit qu'il fut lapidé en l'an 66, sur l'ordre du grand prêtre, et un récit très postérieur prétend qu'il aurait été achevé d'un violent coup de gourdin. La légende dorée raconte de son côté qu'au moment de la mort de Jésus sur la croix, Jacques aurait fait le vœu de ne rien manger jusqu'à l'heure de la résurrection de son Seigneur. C'est pourquoi, quand Jésus réapparut devant ses disciples réunis dans la chambre haute et qu'il prit la sainte cène avec eux, c'est à son frère Jacques qu'il offrit en premier lieu le pain de la communion. — C'est en souvenir de cette scène que des pains sont souvent l'attribut de Jacques le Mineur; on y ajoute le bâton ou la massue de son martyre.

Jacques de la Marche (1389-1479). Après avoir fait de bonnes études à Pérouse, il devint précepteur à Florence où il eut l'occasion d'admirer les disciples de François d'Assise; il entra dans leur ordre et y vécut dans l'austérité et la pauvreté. Devenu cependant archevêque de Milan, il s'attacha particulièrement à l'effort missionnaire de l'Eglise. On raconte qu'à plusieurs reprises des ennemis tentèrent de l'empoisonner, sans succès. — Ses attributs sont: un drapeau, symbole de son zèle de convertisseur, et une coupe ou un calice qui rappellent les tentatives d'empoisonnement dont il fut l'objet.

JEAN

C'est « le disciple que Jésus aimait », selon les termes par lesquels il se désigne lui-même dans son Evangile. On sait qu'il était un des intimes du Christ et probablement le chef d'une des trois équipes d'apôtres. Il monta avec son maître sur la montagne de la transfiguration et fut entraîné par lui au fond du jardin de Gethsémané.

Chaque fois que l'Eglise a voulu exprimer par un symbole l'autorité qu'elle reconnaissait à la Bible, ce sont les auteurs des quatre Evangiles qu'elle a présentés, soit eux-mêmes, soit leurs symboles. Ces derniers sont devenus si fréquents qu'il a fallu les désigner et on leur a donné le nom de tétramorphe *. Il faut cependant remarquer que lorsqu'au début du Moyen Age les évangélistes furent dotés d'un nimbe * seul Jean n'en a pas été immédiatement paré. Il existe plusieurs miniatures et quelques sculptures qui, jusqu'à la fin du 13^e siècle, signalent de cette manière l'humilité particulière de cet apôtre.

La légende ne s'est pas moins emparée de lui et raconte que l'empereur Domitien ayant appris sa renommée l'aurait fait venir à Rome, lui aurait fait couper les cheveux (ce qu'il avait fait vœu de ne jamais faire) et l'aurait jeté dans une chaudière d'huile bouillante ; mais il en serait sorti sain et sauf. Alors l'empereur l'exila dans l'île de Patmos où

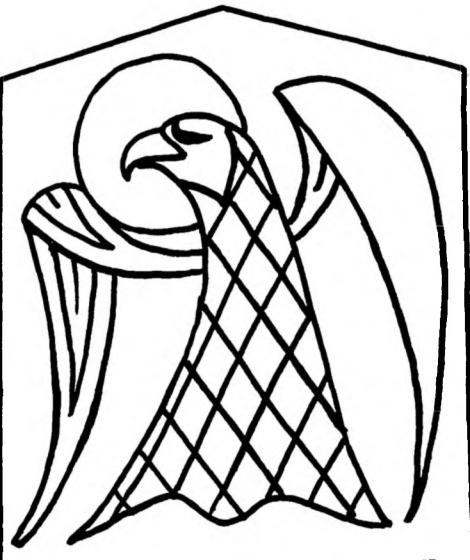
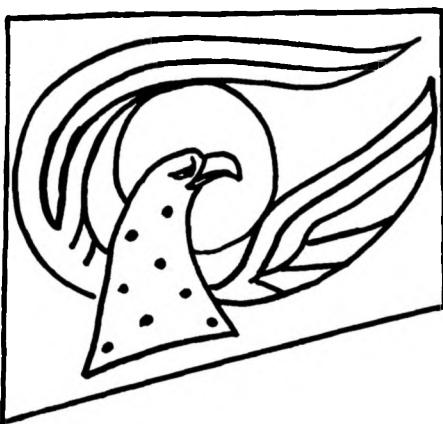
l'apôtre écrivit l'Apocalypse, et en particulier les célèbres sept petites lettres qui le commencent.

On raconte aussi qu'à Ephèse où il était allé prêcher l'évangile après la mort de son persécuteur, Jean fut défié par le grand-prêtre de Diane de boire sans mal un breuvage empoisonné. Il aurait relevé ce défi et pu boire sans mal la coupe qu'on lui présentait parce qu'il avait pris la précaution de faire sur elle un grand signe de croix.

Un autre récit rapporte qu'ayant reçu une perdrix vivante il réussit à l'attirer à lui et à la caresser, ce qui fit dire à un jeune homme que l'évangéliste retombait en enfance. Mais Jean répondit : « Comme



Symbol de l'Evangile de saint Jean. Miniature. 12^e siècle.



a) et b) L'aigle de saint-Jean. Emaux hongrois. 12^e et 13^e s.

il faut détendre un arc pour ne pas l'affaiblir, et comme un aigle ne vole pas toujours en plein ciel mais doit par sa nature se reposer sur le sol, ainsi le chrétien ne doit pas toujours rester dans la contemplation des choses célestes pour pouvoir y revenir ensuite avec plus d'ardeur. »

Ces récits expliquent certains des attributs de Jean : c'est une chaudière, celle dans laquelle il fut plongé ; c'est une coupe, celle qui faillit l'empoisonner ; ce sont les ciseaux qui ont coupé ses cheveux ; c'est la perdrix qu'il avait apprivoisée. Il est en revanche plus souvent entouré de sept portes qui représentent les Eglises * auxquelles il écrivait dans son Apocalypse. Mais c'est surtout l'aigle qui est son emblème le plus fréquent, et qui parfois le remplace. Quand les disciples sont assemblés autour de leur maître célébrant la sainte cène, Jean est toujours à côté de Jésus, selon Jn. 13. 23.

Si les types iconographiques de Pierre et de Paul furent fixés dès le 6^e siècle, ceux des autres apôtres, en particulier celui de Jean, sont restés libres et à la merci des artistes qui avaient à les représenter. Notons cependant que vers le 5^e siècle on trouve le type de Jean dans un personnage imberbe au milieu des autres apôtres tous barbus. Mais cette caractéristique n'est pas du tout constante.

JEAN-BAPTISTE

C'était le fils de Zacharie * et d'Elisabeth *. Il était proche parent de Jésus. A l'âge d'une trentaine d'années, il se retira dans le désert de Juda, situé entre les montagnes de Judée et la mer Morte. Il se nourrissait de ce qu'il trouvait là, « de sauterelles et de miel sauvage ». Il portait un vêtement de « poil de chameau » (Mc. 1. 6) ; on a souvent pensé qu'il s'agissait d'une peau de chameau, mais il est bien plus probable que c'était un vêtement fait d'une étoffe grossière tissée avec de la laine de chameau ; c'était apparemment l'ancien vêtement des nomades, qui aux temps des rois était devenu le vêtement caractéristique des prophètes (2 Rois 1. 8 ; Zach. 13. 4). Jean-Baptiste avait des disciples et leur désigna Jésus comme le Messie attendu en disant : « Voici l'agneau * de Dieu qui ôte les péchés du monde » (Jn. 1. 29). C'est lui qui baptisa Jésus. Il préchait la repentance et reprocha son immoralité à Hérode, ce roi que Jésus traita de renard (Luc 13. 32) et qui fit décapiter le prophète (c'est la « décollation de Jean-Baptiste ») à la demande de Salomé sa belle-fille, après une scène que tout le monde connaît (Mat. 14. 3-12).

Jean-Baptiste apparaît dans l'histoire de l'art à propos du baptême * de Jésus. Mais depuis le moment où l'aspect doctrinal du christianisme s'identifie avec la piété, c'est surtout en tant que précurseur de Jésus-Christ qu'il est présenté. Dès le 11^e siècle en particulier, c'est comme tel qu'il

apparaît très souvent au pied de la Croix du Calvaire. Pour le caractériser on lui donne le geste de celui qui montre le crucifié ; ou bien il est accompagné d'un agneau à qui il compara le Christ : le prophète le porte dans les bras, ou sur les épaules, à moins qu'il ne soit couché à ses pieds ; plus souvent l'agneau est représenté sur un disque que Jean-Baptiste tient sur son bras. — Quand le prophète est représenté tout seul, il tient parfois une croix ou une palme, signes de son martyre, ou un lis, symbole de son innocence. Ou bien c'est un renard qu'il foule au pied, ce qui évoque les reproches qu'il fit à Hérode. Très fréquemment c'est sa propre tête qu'il porte, ou bien c'est Salomé qui la présente sur un plat. Ce prophète est généralement vêtu d'une peau de bête ; il porte à la main la hache qui le décapita ; il est accompagné de sauterelles. Plus rarement on le représente dans une prison, celle de la forteresse de Machéronte.

JÉRÉMIE

Il est le second des grands prophètes de la Bible. Il vécut à la fin du 7^e et au début de ce 6^e siècle avant J.-C. qui connut la fin de l'indépendance politique de l'ancien Israël. Son intense piété le mit constamment en contradiction avec ses idées politiques et sociales. Respectueux des autorités, il doit parler contre le roi et ses ministres ; ardent patriote, il doit prêcher contre sa patrie ; jeté au fond d'une citerne puis emprisonné pendant le siège de Jérusalem, pour avoir demandé la reddition de la ville, il n'en continue pas moins à la réclamer ; après la défaite israélite il refuse, contre son intérêt, d'alléchantes offres du général ennemi ; plus tard encore il supplie ses concitoyens de demeurer dans la ville meurtrie, et quand ils partent tout de même, il les accompagne pourtant. Une tradition raconte qu'il fut lapidé en terre étrangère par ces Israélites qu'il n'avait pas cessé de servir. Tout cela par obéissance à Dieu. Mais ce ne fut pas sans souffrance ; les dialogues intimes qu'il a laissés et qui en témoignent sont poignants.

Cependant, tandis que les trois autres grands prophètes de la Bible, Esaïe, Ezéchiel et Daniel ont joui d'une certaine popularité chez les chrétiens des premiers siècles, Jérémie au contraire est rarement évoqué. C'est qu'on se contentait, quand on lisait l'Ancien Testament, d'y chercher des images susceptibles d'expliquer quelque chose à propos de Jésus-Christ, et de démontrer ainsi aux Israélites que Jésus était bien le Messie attendu. Ce sont ces images qui, à certaines époques de l'évolution théologique, sont devenues des prophéties, des prédictions ou même des préfigurations du Christ. Or dans le livre de Jérémie, il n'y a pas de texte utilisable dans ce sens. C'est ce qui explique que pendant très longtemps on ne trouve que très peu

de représentations de ce prophète. Cependant quand les artistes eurent à présenter l'ensemble de l'œuvre prophétique, ils ne l'ont pas oublié. Il est resté longtemps un personnage sans caractère ni attribut particuliers.

Dans la suite on a donné à ce prophète l'allure d'un penseur attristé; c'est qu'on pensait au livre des Lamentations dont le premier chapitre est sans doute de Jérémie, mais qui ne contient que des complaintes sur la ruine de Jérusalem. C'est de ces représentations de Jérémie qu'on a tiré le terme de «jérémiaades».

Ce n'est qu'à l'aurore de la Renaissance que la personnalité complexe et si attachante de Jérémie a suscité de très belles sculptures (par exemple celle de Donatello), quelques miniatures et des mosaïques. On y voit le prophète lapidé, ou dans une citerne, ou tenant un livre et une plume à la main. Parfois par allusion à la prophétie du potier (Jér. 18. 1-10) on met à ses pieds un vase brisé.

JÉRÔME

Né en Pannonie en 331, il étudie à Rome la littérature et la philosophie. Au cours d'un voyage en Gaule il se convertit à Trèves et bientôt se met sous la direction d'un juif devenu chrétien, pour étudier l'hébreu. A la suite d'un rêve où des anges le fustigeaient à cause de ses lectures profanes, il rompt avec celles-ci et se consacre à la sainte Ecriture. Il est chargé de réviser les traductions latines de la Bible; il partit des textes originaux grecs et hébreux, de telle sorte que son travail fut en fait une traduction nouvelle mais d'une telle qualité qu'elle s'imposa et fut adoptée partout. Seul le texte des psaumes est demeuré ce qu'il était auparavant parce que ces poèmes avaient été beaucoup employés dans la liturgie latine du culte et qu'ils étaient consacrés par l'usage. De caractère ombrageux, Jérôme se querella avec plusieurs de ses amis et finit ses jours à Bethléem en 420. Une légende rapporte que tandis qu'il vivait retiré dans le désert, il vit un lion blessé, lui retira une épine de la patte, ce qui lui valut l'amitié de cette bête.

L'orthodoxie de ce Père de l'Eglise (qu'il défendit d'ailleurs vigoureusement lui-même à plusieurs reprises) lui valut d'être souvent représenté. On connaît un grand nombre de miniatures, de gravures, de sculptures sur ivoire et de tableaux qui le représentent. C'est une figure en pied, soit seule, soit en compagnie de celle d'un théologien; on le voit expliquant les Ecritures à Paule et à sa fille qui l'avaient suivi dans le désert, ce qui d'ailleurs donna lieu à de violentes polémiques. Il est souvent placé dans la solitude d'un lieu désertique, appuyé à un rocher, ou près d'une cabane solitaire. Il porte une longue barbe. Il tient un livre à la main. Une lampe éclaire ses veilles. Mais des démons l'entourent

aussi, symbolisant les tentations qu'il subit dans la solitude et dont il parle à diverses reprises. Parfois un lion dort paisiblement à ses pieds.

JESSÉ (arbre de)

Jessé est le nom grec d'Isaï, le père de David; c'est de cette façon que l'avait transcrit la LXX, cette traduction grecque de l'Ancien Testament qui avait été beaucoup utilisée par les premières générations chrétiennes. Ainsi on lit dans cette traduction du livre d'Esaié (11. 1): «Un rameau sortira du tronc de Jessé», ce qui annonçait un sauveur de la famille de David. Quand on écrit les évangiles, on se souvint que le père de Jésus était un descendant de cet illustre roi, on y vit la preuve de la messianité et de l'humanité du Christ, et l'on en fit un argument pour la conversion des juifs. On fit alors des recherches historiques et deux de nos Evangiles contiennent des listes généalogiques des descendants de Jésus, jusqu'à Abraham (Mat. 1. 1-16) et même jusqu'à Adam (Luc 3. 23-38), en passant par David et son père.

Aussi longtemps que l'aspect humain du Christ passa au second plan des préoccupations des théologiens, on ne s'est guère préoccupé de représenter ces généalogies. C'est vers le 10^e siècle qu'une évolution se produisit. Les premiers arbres généalogiques qu'on connaît sont fidèles aux intentions et aux données bibliques. Comme il s'agissait de prouver que le Christ répondait aux prophéties et que Dieu entrant dans l'histoire des hommes avait annoncé le Messie par avance, on présenta ces généalogies en fonction du texte d'Esaié (Es. 11. 1): Jessé, vieillard à longue barbe, est couché à terre comme un homme plongé dans le sommeil ou dans la réflexion. De sa poitrine partent deux branches ou deux grosses vrilles de vigne qui s'allongent, s'écartent et se croisent, formant des loges successives dans lesquelles sont disposés des ancêtres du Christ en plus ou moins grand nombre. Ils sont debout, assis ou à genoux. Parfois ils ne paraissent qu'à mi-corps, à moins qu'on ne présente que leurs têtes. Comme dans le texte biblique, cette généalogie aboutit à Joseph ou parfois à Jésus lui-même représenté en nouveau-né, ou en crucifié. Peu à peu cependant ces dispositions changent. D'abord, à la place d'Isaï on trouve soit David reconnaissable à sa couronne, soit Esaié le prophète parce que sa vision d'un roi semblable à David est devenue une préfiguration des généalogies des Evangiles. Bientôt on remplace Joseph par Marie, et pour finir le tout est abrégé en deux loges, la première étant occupée par Esaié et la seconde par Marie tenant parfois son enfant sur les genoux; en revanche on place autour des rinceaux des illustrations qu'on veut messianiques et que des inscriptions expliquent: c'est Moïse devant le buisson ardent dont on fait la préfiguration de la virginité de Marie en disant que le

Verbe est venu habiter en Marie sans consumer sa virginité comme le feu d'En-Haut n'a pas consumé le buisson. De l'autre côté on trouvera alors Daniel dans la fosse aux lions qui aurait la même signification: les lions*, alors symboles de la luxure, ne peuvent rien contre Daniel, comme ce qu'ils représentent n'a rien à voir avec Marie. — Mais tout cela est tellement éloigné des textes bibliques, que ce symbole finit par être complètement abandonné.

On trouve des arbres de Jessé dans bon nombre de miniatures, en sculpture sur des porches de cathédrales, en fresques et en peinture dans les églises et sur des vitraux.

JÉSUS (Enfant)

L'Enfant Jésus est l'attribut de Christophe (dont le nom signifie: porteur du Christ); la légende rapporte qu'il aurait porté Jésus sur ses épaules pour passer une rivière. Il l'est aussi de François d'Assise*, parce que c'est lui qui a donné à la fête de Noël un éclat nouveau, éclat qui dure encore. Il est également celui de Jean-Baptiste parce qu'un récit des évangiles apocryphes affirme que dans leur jeunesse ils jouèrent ensemble. C'est enfin celui de Joseph auquel « il était soumis » (Luc 2, 51) et avec lequel il travaillait dans l'échoppe de Nazareth.

JÉSUS (Trigramme de Jésus: IHΣ)

L'origine de ce signe remonte aux habitudes des copistes des manuscrits grecs du Nouveau Testament. Comme le nom de Jésus revenait très fréquemment dans ces textes, les copistes l'ont abrégé selon leurs coutumes: ils n'en écrivaient que la première et la dernière lettre (ou les deux ou trois premières lettres) et les surmontaient d'un petit trait horizontal, marque de l'abréviation. La plus ancienne forme qu'on en ait est IH souvent traversé par le trait horizontal du H; elle est antérieure à la fin du 2^e siècle. Dès le début du 3^e on écritvait IC dans les manuscrits orientaux, manière de faire qu'on dénomme tradition byzantine, tandis que les copistes du monde occidental avaient pris l'habitude d'écrire: IHΣ.

Quand on traduisit le Nouveau Testament en latin, on aurait pu passer par le même chemin que les écrivains grecs et réduire le nom latin de Jésus à deux ou trois lettres; cela aurait donné: IS ou IES. Mais entre temps l'abréviation grecque s'était cristallisée et l'on en avait tellement pris l'habitude qu'on la maintint en latin telle qu'elle se présentait en grec. Il n'est d'ailleurs pas impossible qu'on ait attribué au nom de Jésus une valeur semblable à celle que les juifs accordaient au tétragramme divin: ΙΗΣ; le respect qu'on réservait à Jésus, puis aussi au nom propre du Sauveur (l'apôtre Paul y



a) Diverses manières d'abréger le nom de Jésus, soit en deux, soit en trois lettres (trigramme).

fait déjà allusion dans Phil. 2, 10), fut probablement reporté sur l'abréviation qu'on en avait faite.

Ce symbole mit près de dix siècles à trouver une forme traditionnelle (fig. a). Au 9^e siècle, époque à laquelle on avait très vivement le goût du symbolisme, on discutait encore de la meilleure manière de l'écrire en latin. Jonas, évêque d'Orléans († 844), écrivait à ce sujet à Amalaire abbé d'Hornbach, qu'il fallait rendre le sigma grec par un S latin, comme le *khi* du Chrisme était rendu par un X latin. C'est ainsi qu'on parvint à cet extraordinaire monogramme: IHS dont la première lettre est bilingue, la seconde grecque et la troisième latine.

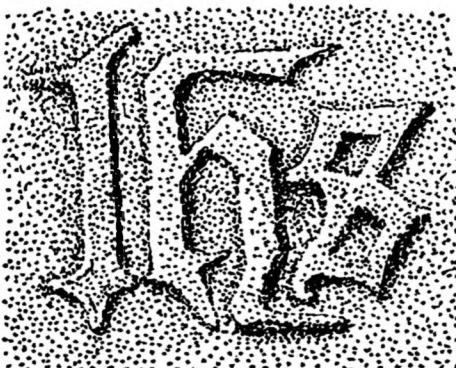
Dans l'Eglise catholique, où par souci d'universalité le latin est longtemps resté le langage courant de la religion, on oublia très vite que le H médian était un *éta*; on le prit pour un *h* latin, ce qui permit de créer un anagramme secret bien conforme au penchant



b) Trigramme de Jésus. Peinture murale. 14^e siècle. Beaune.



e) Trigramme de Jésus sur une inscription funéraire de 1845.



c) Trigramme de Jésus sur une inscription funéraire du 10^e siècle.



f) Trigramme de Jésus sur une inscription funéraire de 1633.

de tout le Moyen Age pour les mystères plus ou moins cabalistiques: *JESUS HOMINUM SALVATOR* (= Jésus Sauveur des hommes). Les Réformés, qui avaient pour principe le retour aux sources, comprirent l'erreur qui avait été faite, et, reprenant à leur tour ces trois lettres mais en grec, en firent un nouvel anagramme qui avait presque le même sens: *IHSΟΥΣ ΗΜΩΝ ΣΩΤΝΡ* (= Jésus notre Sauveur).

La forme des lettres de ce monogramme a évolué avec la transformation de l'écriture, et suivant le matériau avec lequel ou sur lequel il était écrit (fig. b et c). On a tout d'abord les deux (ou trois) lettres en majuscules. Dès le 7^e siècle on le trouve en minuscules soit *ic* (dans les manuscrits orientaux) soit *ih̄s* (manuscrits occidentaux). Ces lettres sont dessinées selon la mode du temps et le génie inventif des copistes: d'abord très simples, réduites aux traits essentiels, puis de plus en plus artistiquement présentées, elles furent bientôt enjolivées de traits supplémentaires et purement décoratifs mais qu'on



d) Trigramme de Jésus en clé de voûte. La Sagne. 1526.

prit parfois pour significatifs et nécessaires, même sans bien les comprendre. Au 16^e siècle cette abréviation était même devenue un monogramme dont on se mit à entrelacer les lettres (fig. d). On fut embarrassé par le signe de l'abréviation (qui de trait horizontal était souvent devenu une espèce d'Ω plus ou moins écrasé); on le combina avec la hampe du *h* minuscule. Puis quand on fit un de ces retours en arrière dont l'histoire connaît nombre d'exemples, et qu'on crut reprendre la saine tradition antérieure aux entrelacs, on se figura que cette marque de l'abréviation voulait surtout former une croix avec la hampe principale du *h* minuscule. C'est ainsi que depuis le 17^e siècle on trouve très fréquemment une croix latine ou tréflée dessinée au milieu et au-dessus du *H* majuscule du monogramme (fig. e et f).

Sans être aussi fréquent que le chrisme qu'il accompagne souvent, le trigramme de Jésus se retrouve partout. En peinture on le voit sur des fresques, des tableaux d'autel, des miniatures; sur des mosaïques et des vitraux; en sculpture sur des bases d'autel ou sur des clefs de voûte; en orfèvrerie, en broderie. On le trouve au centre d'un soleil rayonnant dans le sceau de certaines villes où il signifie que le rayonnement du christianisme est le meilleur ciment social; c'est le cas de la Florence de Savonarole et de la Genève de Calvin.

JOB

Le livre biblique de Job contient cette affirmation: « Je sais que mon rédempteur est vivant » (19. 25). Le mot qu'on a ainsi très longtemps traduit par « rédempteur » est *goēl*; les traductions modernes le rendent par « vengeur », ou « défenseur »; il désigne celui qui en justice est le porte-parole et le défenseur de l'accusé. Mais les Pères de l'Eglise et même Jérôme, quoique bon hébraïsant, interprétaient ce passage à l'appui du dogme de la vie éternelle. C'est

à ce titre que Job est représenté tout au cours de l'Antiquité chrétienne sur de nombreux tombeaux où il atteste la réalité de la résurrection.

Dans la suite on le représente davantage à cause du lourd problème que soulève son livre, le problème de la souffrance du juste. Ce thème revint naturellement à l'esprit des chrétiens chaque fois qu'ils furent persécutés pour leur foi. Dans ce contexte, Job a souvent été représenté comme exemple de fidélité. Quand il perdit tous ses biens, ne disait-il pas : « L'Eternel l'avait donné, l'Eternel l'a repris, que le nom de l'Eternel soit béni ! » (Job 1. 21) ? Jacques 5. 11 d'ailleurs y fait allusion.

La scène la plus fréquemment représentée est celle du poète assis sur un fumier – le texte parle d'un tas de cendres (2. 8) – et qui répond à ses trois ou quatre amis venus pour l'appeler à la repentance, ou à sa femme qui ne le comprend pas davantage. On la retrouve dans de nombreuses miniatures, en sculpture et même sur des vitraux.

JONAS

L'histoire de Jonas a été reproduite à profusion dans l'Antiquité chrétienne. C'est qu'on en avait fait l'image de la mort et de la résurrection de Jésus.

Le Christ s'était lui-même comparé à Jonas (Luc 11. 29-32; Mat. 16. 4, etc.). Ses auditeurs lui demandaient un miracle. Aussitôt Jésus pense au « miracle de Jonas », c'est-à-dire au fait que Dieu avait converti les Nínivites par la prédication de Jonas. Il se dit : un miracle est possible, c'est qu'à ma parole vous acceptez l'autorité de Dieu sur vos vies comme cela s'est fait autrefois à Ninive. Jésus était tellement préoccupé des choses religieuses que c'est bien là ce qu'il voyait d'essentiel et de miraculeux dans l'histoire bien connue de ce prophète d'autrefois. — Mais quand on parlait du « miracle de Jonas » les esprits réalistes sinon rationalistes pensaient tout de suite à la partie féroce de cette histoire et s'étonnaient qu'un homme ait pu être englouti par un monstre marin et ensuite rejeté vivant sur la rive. Pour eux c'était bien là qu'était « le miracle de Jonas ». C'est ce passage d'une mentalité orientale à une pensée occidentale et latine qui explique que le miracle (de la prédication efficace) de Jonas, selon Jésus-Christ, soit devenu le miracle (du retour à la vie) de Jonas, et figura par suite la mort mais surtout la résurrection de Jésus.

Plus tard, mais très rapidement, Jonas englouti et rejeté représenta aussi la mort et la résurrection de tous les fidèles, ce qui n'a plus que des liens bien artificiels avec les textes bibliques. Ce devint un symbole facilement saisissable de la résurrection du chrétien, et c'est ce qui explique la prodigieuse expansion des représentations de ce récit.

Dès la fin des premiers siècles, des fresques de tombeaux représentent cette histoire et affirment ainsi la certitude de la résurrection. Des lampes, des

verres, des gemmes, des carreaux de terre cuite sont décorés de cette histoire. On la retrouve sur de très nombreux sarcophages ; on l'a gravée sur des cassettes et des coffrets de reliques ; on l'a peinte sur des vitraux, sur des médaillons et sur de nombreuses miniatures. On en possède plus de 250 témoignages.

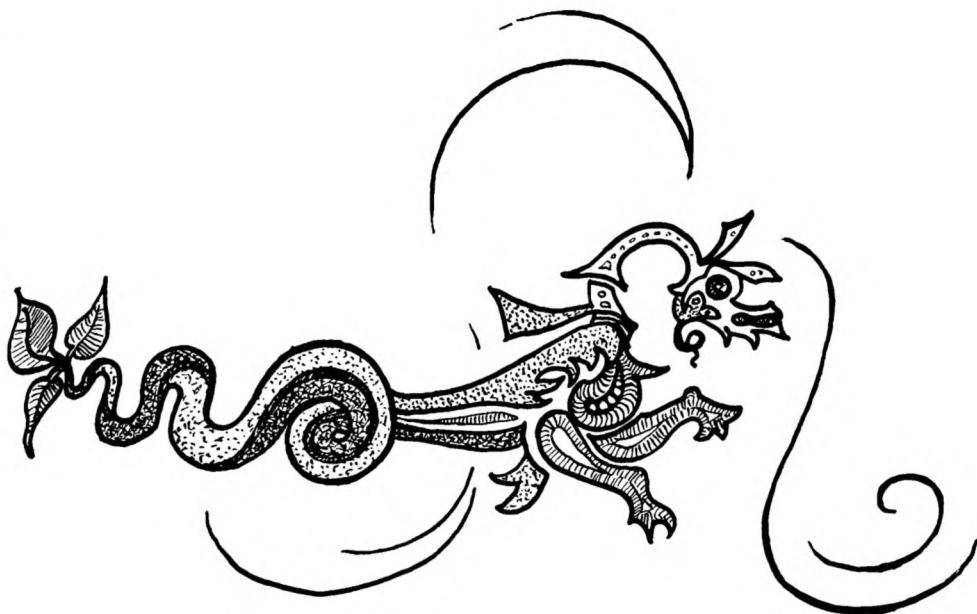
Le sujet le plus fréquemment représenté est évidemment le moment où Jonas est jeté à la mer et avalé par le monstre marin. Il semble même qu'une codification se soit faite, une sorte de stylisation de ce récit : ce sont les marins qui jettent le prophète à la mer ; il y plonge la tête la première, les deux bras levés. Le monstre est très souvent une sorte d'hippocampe enrichi d'ornements fantaisistes qui se veulent effrayants : cornes menaçantes, oreilles épineuses, interminables défenses d'éléphant..., etc. ; c'est qu'il représente la mort !

Comme il s'agissait de représenter un miracle, la question de l'historicité et de la vraisemblance de cette histoire ne se posait pas. On cherchait simplement par un dessin, même et surtout chimérique, à dire que si la mort s'emparait nécessairement de tout homme, il y avait pour celui qui s'efforçait de vivre selon la volonté de Dieu, la possibilité d'être rejeté sur un autre rivage ; c'était une chimère pour les athées, mais une certitude pour la foi du chrétien.

Saint Augustin rapporte que, se trouvant un jour près d'une carcasse de baleine, il fit remarquer à ses auditeurs qu'il serait aisé d'y loger plusieurs personnes et que les artistes auraient pu dessiner simplement une baleine à la place des monstres et des fabuleux dragons qu'ils avaient représentés. Le raisonnement est erroné à sa base puisque le gosier d'une baleine n'est de loin pas assez large pour le passage d'un homme. Mais cette réflexion montre qu'à cette époque on ne savait déjà plus guère que ce monstre représentait la mort, bien plus que le mystérieux poisson biblique.

Ce qui est plus frappant encore, c'est que nulle part n'apparaît une représentation de Dieu ou un signe de sa présence, alors que dans le texte biblique c'est bien lui qui est le principal acteur de tout ce merveilleux récit. Ailleurs (par ex. dans le récit du sacrifice d'Isaac) on voit un ange intervenir, ou une main sortir des nues. Ici, rien de semblable. C'est que précisément ces images avaient fini par exprimer surtout l'effroi naturellement ressenti en face de la mort, beaucoup plus que la résurrection. Cela explique sans doute la désaffection générale à l'égard de ce symbole et son abandon presque complet.

La seconde scène souvent présentée de l'histoire de ce prophète est celle qui le montre sous un arbre, qu'il soit pourvu d'une riche frondaison ou complètement desséché. C'est une allusion à la parabole qui clôt le livre de Jonas (Jon. 4. 5-11) et qui fait comprendre que si Jonas a raison d'avoir pitié d'un arbre, Dieu a aussi le droit d'avoir pitié de ceux qui se repentent. Mais quel est cet arbre ? Le mot hébreu



Monstre qui engloutit Jonas. Symbole de la mort. Catacombes. Rome. 2^e siècle.

kikajon désigne le ricin. Mais les LXX (traduction grecque de l'Ancien Testament datant du 3^e siècle av. J.-C.) rendent ce mot par *kolokuntè* = citrouille, ce qui fut admis pendant plusieurs siècles. Jérôme *, dans sa fameuse traduction latine de la Bible, traduisit ce mot par *hedera* = lierre. Son ami Rufin d'Aquilée s'en arrachait les cheveux disant: une telle correction suppose que les LXX ont fait erreur et cela laisse entendre que cette traduction aurait été privée (sur ce point) de l'action du Saint-Esprit; il allait jusqu'à demander ce que deviendraient les fresques représentant Jonas sous un pied de citrouille, s'il ne faudrait pas les corriger en remplaçant la cucurbitacée par du lierre ... en attendant que cette plante soit à son tour remplacée par un autre arbuste. Telle fut l'origine d'une étrange dispute entre ces deux Pères de l'Eglise, dispute qu'ils ne surent apaiser ni l'un ni l'autre. Beaucoup d'artistes avaient représenté Jonas sous une treille supportant une tige sarmenteuse garnie de feuilles et de fruits de citrouille plus ou moins allongés comme des courgettes. La discussion passa des théologiens aux fidèles et ne fut pas moins pénible. Quand un évêque osa lire le récit biblique dans la nouvelle version de Jérôme et parla de lierre, ce fut un beau tumulte. On cria au sacrilège. Une émeute s'ensuivit. Saint Augustin mit ses plus beaux gants pour écrire toute une épître à Jérôme qui répondit aigrement, mais reconnut, après de méchants jeux de mots sur son contradicteur, qu'il n'y avait pas en latin de mot correspondant à la plante dont il s'agissait, parce qu'elle était inconnue dans le monde occidental.

Tout cela n'en explique pas moins que la citrouille, la courge ou la courgette soient devenues les attributs constants de Jonas.

JOSEPH (le fils de Jacob)

La touchante histoire de Joseph fils du patriarche Jacob aurait pu par elle-même inspirer les artistes dès les premiers temps du christianisme. Ce n'est pas le cas. Alors que la légalité du christianisme était contestée, il ne venait à l'idée de personne de présenter publiquement par des fresques ou des sculptures l'histoire de la préparation de cette religion. De plus, aucun des récits qui concernent Joseph, depuis le don paternel d'une tunique précieuse jusqu'à son élévation à la charge de gouverneur d'Egypte, n'avait été utilisé par le Nouveau Testament pour illustrer ou annoncer une parole de Jésus ou un acte important ou secondaire de sa vie. C'est ainsi que toute l'histoire de cet homme a été complètement négligée pendant les trois premiers siècles de notre ère.

Dès le 4^e siècle en revanche, on en trouve des représentations dans les églises. Pour décorer des basiliques, on eut pendant un certain temps l'habitude de retracer, à gauche, des récits de l'Ancien Testament qui annonçaient ou préfiguraient des scènes de la vie du Christ ou des chrétiens (ainsi le déluge, ou le sacrifice d'Isaac) tandis qu'on voyait à droite les réalisations de ces prophéties (baptême de Jésus ou sa mort). Dans de tels cycles

Joseph eut bientôt sa place, le principe de la présfiguration n'étant plus simplement une illustration de la Bible, mais bien une notion de doctrine chrétienne. Ainsi à l'église ambrosienne de Milan, on trouve l'histoire de la présentation à Jacob de la tunique de Joseph, celle de son esclavage en Egypte, de sa trahison par la femme de Potiphar, mais aussi son ascension à la tête de l'administration égyptienne; tout cela figurait le Christ qui a lui aussi souffert de la part de ses frères les Israélites et qui a également été trahi et vendu par Judas.

D'autres scènes sont encore décrites sur diverses fresques. Mais au milieu du Moyen Age la vie de Joseph se détache de ce sens figuratif, et même bientôt de son contexte historique. Elle n'a plus guère qu'une intention d'enseignement moral. C'est ainsi que ces récits se présentent sur des illustrations bibliques, sur des étoffes ou des ivoires.

Les attributs de Joseph les plus courants sont les sept vaches et les sept épis du rêve du Pharaon (Gen. 41. 1-40), mais aussi la citerne dans laquelle il fut jeté (Gen. 37. 24), sa tunique ensanglantée rapportée à Jacob (Gen. 37. 33) ou le manteau qu'il abandonna dans les mains de la femme de Potiphar (Gen. 39. 12).

JOSEPH (le père de Jésus)

La Bible ne nous donne que très peu de renseignements sur lui et c'est à peine s'il attire l'attention des chrétiens des premiers siècles. Les rares fois qu'il apparaît dans des scènes de la nativité, on le montre « trapu, barbu, robuste et vigoureux ». On le retrouve dans la scène de la fuite en Egypte (dès le 6^e siècle seulement) puis, mais beaucoup plus tard, dans celle du mariage de la Vierge. Mais c'est toujours le même type de personnage vigoureux portant une barbe courte et frisée.

Pour désigner Joseph, on l'affuble parfois de cet horrible bonnet pointu dont tout le Moyen Age a fait la caractéristique des juifs. — La légende dorée raconte comment il fut choisi comme époux de Marie: à l'occasion d'une fête une voix se fit entendre dans le temple de Jérusalem, ordonnant à tous les daviddides de se présenter devant Dieu porteurs d'une baguette. La voix mystérieuse ajoutait que celui dont la baguette produirait des feuilles serait l'élu. Quand Joseph se présenta, sa baguette se couvrit de feuilles. C'est à cause de cette légende qu'on lui met en main un branchage feuillu. — C'est en pensant qu'il n'a été que le père nourricier de Jésus et c'est pour marquer la chasteté que cette doctrine lui attribue, qu'on lui fait porter une branche de lis blanc. — Pour le désigner comme charpentier de Nazareth, on lui met en main un rabot, un té ou une besaiguë.

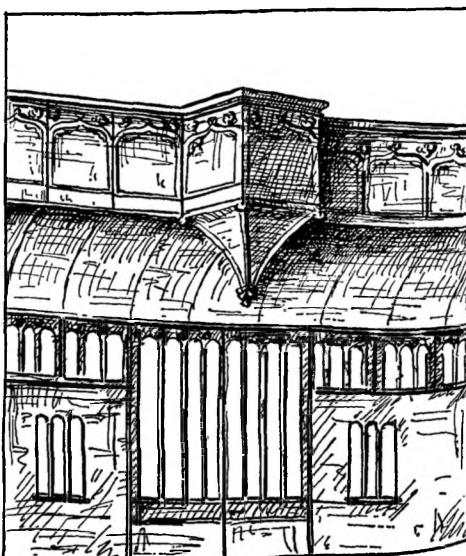
JUBÉ

Ce mot désignait primitivement la tribune d'où on lisait les textes bibliques pendant le culte. Le diacre chargé de cet office commençait en sollicitant la bénédiction du prêtre ou de l'évêque en disant: *jube* (= je demande) *Domine benedicere*. C'est le premier mot de cette formule qui finit par désigner la tribune elle-même; on l'appelait aussi pupitre, lutrin, ambon*, etc. Il était habituellement décoré d'une simple croix.

La place du jubé dans l'église a varié, ainsi que sa forme et ses dimensions. Parfois un chantre y prenait place. Pour certaines cérémonies on jugea utile d'avoir un jubé assez grand pour contenir le lecteur et le chanteur. Bientôt on y voulut voir plusieurs chanteurs. De là vint l'idée d'en faire une galerie aussi longue que la largeur du chœur et de la placer au fond puis au milieu de ce dernier. On y accédait par un escalier caché dans le mur. Plus tard et très probablement pour des raisons d'acoustique, elle fut construite un peu plus en avant dans l'église; elle était munie d'escaliers tournant autour des premières colonnes de la nef. Au 16^e siècle encore, c'est du haut de tels jubés qu'on s'adressait habituellement aux fidèles.

Ces constructions étaient décorées de symboles chrétiens et de personnages bibliques mais aussi de l'histoire et de la légende chrétiennes.

Il vint un moment où l'on eut l'idée de prévoir sur le jubé un emplacement particulier pour le prédicateur. C'était un élargissement de la galerie, bordé de trois ou quatre pans. Il faut reconnaître



Jubé avec chaire. 16^e siècle. Beaune.

que ces constructions ne caderaient pas toujours avec l'architecture du bâtiment où elles se trouvaient. De plus elles occupaient beaucoup de place. Aussi il vint un moment où on les supprima systématiquement. Mais il fallait prévoir un lieu un peu élevé pour le prédicateur. L'élargissement de la galerie fut alors dégagé du jubé, et, fixé au centre d'une paroi ou à mi-hauteur d'une colonne, il devint la chaire *.

JUDAS

C'était un des douze apôtres et sa qualité de pourvoyeur des disciples lui permettait de s'écartier de ses confrères sans attirer l'attention. Il s'aboucha avec les chefs des prêtres pour leur donner l'occasion de s'emparer de Jésus de nuit dans un lieu écarté. Jésus lui fournit lui-même l'occasion d'accomplir sa trahison. Avec des soldats de la garde du temple il poursuivit Jésus et le leur désigna en l'embrassant. La panique s'empara des autres disciples qui s'enfuirent. Judas disparut aussi, mais plus tard on apprit que, pris de remords, il voulut rendre l'argent reçu pour prix de sa trahison et se suicida soit par pendaison soit en tombant dans un champ qu'il venait d'acheter.

Ce n'est que tardivement que Judas a été représenté par des artistes chrétiens. Ils exprimèrent d'abord la répulsion que ce traître leur inspira : les premières représentations de Judas le montrent devant les chefs du temple dont l'un au moins fait un geste de refus comme pour repousser ce triste personnage. On a aussi prétendu que c'était le signe d'un marchandage par lequel le prêtre voulait faire baisser le prix demandé par Judas. Ou bien il est en compagnie d'un ou deux soldats à la recherche de Jésus. Ou encore c'est la scène de la pendaison du traître, scène la plus fréquente. Sur certains sarcophages, ensuite, on trouve ce qu'on a appelé « le baiser de Judas », qui est alors l'expression de la certitude du pardon de Dieu ; si Jésus a pardonné à celui qui le trahissait, à combien plus forte raison Dieu pardonnera-t-il au chrétien.

Le Moyen Age fut très sévère pour Judas en qui il voyait le plus grand pécheur de l'humanité ; aussi, à la suite de Dante, les artistes lui attribuèrent une sinistre place en Enfer : sa tête est continuellement machonnée par Satan lui-même, tout au fond de ces lieux d'éternels châtiments.

De tout temps cependant, on s'est livré à propos de Judas à mille fantaisies littéraires, philosophiques et même théologiques. On en a fait un gnostique avant la lettre, un démoniaque, un incompris mort de chagrin, un esprit scientifique qui voulait voir pour croire, etc. Voici à titre de curiosité la légende des trente pièces d'argent qu'on racontait au 15^e siècle. Elles auraient été frappées par Taré père d'Abraham. Ismaël les reçut pour sa part de succès-

sion. Ses descendants les donnèrent aux frères de Joseph au moment où celui-ci leur fut vendu. Elles servirent à acheter du blé en Egypte d'où elles passèrent au pays de la reine de Saba qui les offrit à Salomon. Les voilà à Jérusalem, placées dans le trésor du temple. Nabuchodonosor s'en empare, les donne au roi de Nubie, et c'est Melchior, roi de ce pays, qui les rapporte en Palestine et les offre à Marie en hommage à Jésus-Christ. Mais Joseph les perd dans le désert. Elles sont ramassées par un petit berger, qui devenu aveugle est guéri par Jésus. Par reconnaissance envers Dieu il les porte au temple, où elles réintègrent leur place dans le trésor. C'est là que les prêtres les reprennent pour les donner à Judas. Quand le traître les leur jeta au visage, ils les ramassèrent, en achetèrent un champ. Dès lors elles furent dispersées à travers le monde... et quelques-unes d'entre elles devinrent des reliques... pieusement conservées !

Dans les tableaux qui le représentent, Judas est surtout reconnaissable à la bourse qu'il porte puisqu'il était le trésorier des disciples. Ou bien sa tête est entourée du nimbe * noir qui lui est particulier.

JUDE

C'était l'un des douze apôtres. La Bible ne nous donne aucun détail sur sa vie. En revanche des récits de plusieurs siècles postérieurs racontent qu'il aurait prêché l'évangile d'abord en Libye. Frère de Jacques le Mineur *, il lui aurait succédé comme évêque de Jérusalem. Puis il serait allé évangéliser la Mésopotamie et même la Perse, où il fut martyrisé : attaché à une croix, il pérît percé de flèches.

La croix et les flèches, instruments de son supplice, se retrouvent dans ses attributs. On y ajoute une épée ou une massue parce que d'autres traditions prétendent qu'il aurait été décapité ou assommé. Parfois il tient en main son épître, celle qu'on trouve dans la Bible.

JUDITH

Parmi les livres apocryphes de la Bible figure l'histoire de Judith, héroïne juive qui délivra la citadelle de Béthulie assiégée par Holopherne, général de Nabuchodonosor. Elle serait allée auprès du général ennemi ; quand il fut subjugué par elle, elle parvint à le tuer et même à le décapiter et à emporter sa tête dans une sacoche de cuir. — Ses attributs sont évidemment ceux de son exploit : un glaive, une sacoche et la tête d'Holopherne.

JUGEMENT DERNIER

Le jugement de l'âme après la mort des hommes ne fait pas de doute pour beaucoup de peuples et dès

la plus haute Antiquité. La Bible elle-même en parle aussi. « Après la mort vient le jugement », dit clairement l'Epître aux Hébreux (9. 27). L'apôtre Paul est certain que « nous devons tous comparaître devant le tribunal du Christ » (2 Cor. 5. 10; 2 Tim. 4. 1).

Les artistes chrétiens qui furent appelés à représenter le jugement dernier se sont parfois inspirés des œuvres plastiques et littéraires des Anciens. Cependant, dans les catacombes où furent enterrés les chrétiens des premiers siècles de notre ère, on trouve bon nombre d'allusions purement chrétiennes à la vie des fidèles dans l'Au-delà. Ainsi au cimetière de Cyriaque, une fresque datant du 4^e siècle montre un adolescent nimbé (c'est le Christ) devant qui se présente une âme sous la forme d'une orante les bras étendus; elle est reçue dans la paix éternelle. Plus tard on voit apparaître, à côté du Christ, des saints de l'Eglise. Ailleurs encore le Christ pose la main droite sur la tête d'une brebis, tandis que de la gauche il repousse des bœufs; cette allusion à la parabole du jugement dernier signifie que la grâce du salut a été accordée au défunt.

Au 6^e siècle apparaît un jugement dernier collectif conçu dans la perspective apocalyptique de la fin du monde. Le Christ siège de plus en plus souvent sur un véritable trône; il tient en main le livre des Evangiles, mais qui tend à devenir le livre dans lequel toutes les œuvres humaines seraient inscrites; des anges l'entourent; au bas de tels tableaux apparaissent les ressuscités. Il semble bien qu'au 9^e siècle une tradition se soit formée. A la fin du 11^e siècle, l'archange Michel * remplace parfois Jésus-Christ en tant que juge des âmes; dans la suite, c'est lui qu'on retrouve de plus en plus dans ce rôle.

Aux 12^e et 13^e siècles, le sujet du jugement dernier prit la place du Christ Chef de l'Eglise dans les (ympans des porches principaux des cathédrales d'Autun, Paris, Amiens, etc.), ce qui popularisa l'idée de la répartition des âmes en élus et réprobés. Une tradition se forma et se durcit peu à peu. Généralement les élus sont à gauche et les réprobés à droite. Ils sont séparés par l'archange Michel qui tient en main la balance de la justice. Les réprobés sont d'abord simplement enchaînés par un démon, plus tard saisis par plusieurs diables et enfin torturés immédiatement avant même d'être etés dans l'Enfer représenté par la gueule ouverte d'un énorme monstre. De l'autre côté les élus sont d'abord rangés sagement les uns à côté des autres; ils ont tous la tête renversée en arrière pour se tourner vers le Christ qui trône dans le registre supérieur. Plus tard les élus dansent de joie ou sont conduits par un ou plusieurs anges vers les lieux célestes; au 16^e siècle, ceux-ci seront représentés par un portique; c'est l'entrée du Paradis où Pierre (ou un ange) est comme écrasé contre la porte pour laisser passer un robuste dignitaire de l'Eglise, mitre en tête (portail de la cathédrale de Berne).

JUIFS

Les premières générations chrétiennes n'éprouvaient aucune hostilité de principe contre les juifs. Jésus d'ailleurs n'était-il pas juif lui-même? (Jn. 4. 9; 4. 22). On chercherait donc en vain dans les catacombes des symboles d'une inimitié quelconque à leur endroit.

Ce sont les empereurs chrétiens qui les premiers restreignirent les droits des Israélites et les distinguèrent des autres peuples sous prétexte qu'eux-mêmes s'en distinguaient. Du 5^e au 7^e siècle, des conciles intervinrent contre eux, allant jusqu'à interdire aux chrétiens d'habiter avec eux ou chez eux. Mais c'est surtout au Moyen Age et dès le 12^e siècle qu'ils furent dépouillés et bannis, ce que certains décrets officiels de l'Eglise d'alors présentaient comme « une punition de Dieu pour avoir rejeté et crucifié le Messie ». C'est de cette époque que date la légende du « juif errant »: elle rapporte qu'un cordonnier de Jérusalem aurait refusé au Christ portant sa croix, la permission de s'asseoir un instant devant sa boutique, qu'il l'aurait injurié,



Offrandes de prêtres israélites. Miniature. 1285.

mais Jésus l'aurait condamné à marcher toujours sans s'arrêter ni mourir jusqu'au jugement dernier.

Il faut méconnaître la pensée de Jésus-Christ et l'esprit du sermon sur la montagne pour en arriver à de pareilles aberrations !

C'est de cette époque que datent les images du juif errant, bâton à la main, la barbe longue et pointue, cheveux des tempes très longs. Mais ce qui caractérise surtout le juif au Moyen Age, ce sont les bonnets pointus dont on les affublait constamment ; le chien ou la vipère les accompagnaient et expriment à leur égard les sentiments de répulsion que ces animaux suscitaient. L'étoile à six pointes, dite étoile de David, n'a été que sporadiquement le signe du judaïsme.

JULIEN

L'Eglise catholique a canonisé 42 chrétiens portant le nom de Julien. On a souvent attribué à l'un d'eux ce que l'histoire ou la légende reconnaît à l'autre.

L'un d'eux est représenté sur un chameau, les mains attachées derrière le dos. C'est Julien d'Alexandrie qui fut transporté ainsi jusqu'au lieu de son supplice († 250).

Un autre a les mains et les pieds cloués à une porte tandis qu'un bourreau lui enfonce un énorme clou dans le crâne. C'est Julien d'Emèse, médecin chrétien mort martyr à la même époque.

Mais celui qui est le plus fréquemment représenté, c'est Julien le Pauvre ou l'Hospitalier (cette dernière appellation est probablement une confusion avec Julien l'Hospitalier, riche Egyptien qui consacra sa vie et ses biens à des œuvres charitables et qui mourut vers 310). La légende dorée rapporte qu'un cerf qu'il poursuivait l'apostrophait tout à coup pour lui annoncer et lui reprocher à l'avance qu'il tuerait son père et sa mère. Il s'enfuit loin de ses parents pour éviter un pareil destin, mais la prophétie se réalisa pourtant. Epouvanté de son acte, Julien s'enfuit, les uns disent seul, d'autres assurent que sa femme l'accompagnait. Après de longs pèlerinages il consacre ses forces à porter ou à convoyer les voyageurs qui voulaient passer un fleuve, d'une rive

à l'autre. C'est ainsi qu'il transporta et même soigna un ange ou le Christ lui-même qui venait lui annoncer son pardon. — Le saint Julien de cette légende est représenté devant un cerf qui le regarde avec mépris, ou au bord d'un fleuve, ou dans une vieille barque. Il est parfois revêtu du costume des pèlerins. On le voit aussi au bord d'un lit soignant un malade qui est souvent un lépreux. D'ordinaire il est seul ; parfois il est accompagné de sa femme qui partage sa pénitence.

JUSTICE

Les chrétiens trouvent la source de leur foi dans la Bible, dont le strict monotheïsme exclut l'image d'une personnification de la justice. Pour représenter cependant la justice de Dieu, les artistes chrétiens empruntèrent les attributs de Thémis qui était précisément la déesse de cette vertu dans la religion gréco-romaine : la balance qui pèse les actions des hommes, l'épée ou le glaive qui châtie les coupables.

C'est le Christ, incarnation de Dieu, qui, dans les premières scènes du jugement dernier, exerce la justice ; c'était par référence à la parabole du jugement dernier (Mat. 25. 31-32). Mais au 11^e siècle le Christ y fut remplacé par l'archange Michel, et bientôt, par réminiscence de la déesse païenne, cet archange eut les yeux bandés... parce que la justice ne fait acceptation de personne et ne saurait voir si les accusés sont riches ou pauvres.

Pour signifier que la justice règne sur les hommes on la dote de symbole royaux : la couronne, le sceptre et la pourpre. Pour marquer sa puissance, on la coiffe d'un casque ou on l'abrite derrière un bouclier ; on l'entoure de flammes, celles qui dévorent les coupables ; elle tient en main des verges, symboles des peines qu'elle inflige aux fautifs ; elle est accompagnée d'un aigle. Pour montrer qu'elle n'est pas arbitraire, on l'entoure d'abeilles dont la ruche est bien organisée sous la loi d'une reine, ou bien un livre est placé dans sa main ou sous ses pieds : c'est le livre de la loi. Pour dire qu'elle n'est pas simplement une justice de convention entre hommes mais qu'elle vient de plus haut, on la dote d'une paire d'ailes.

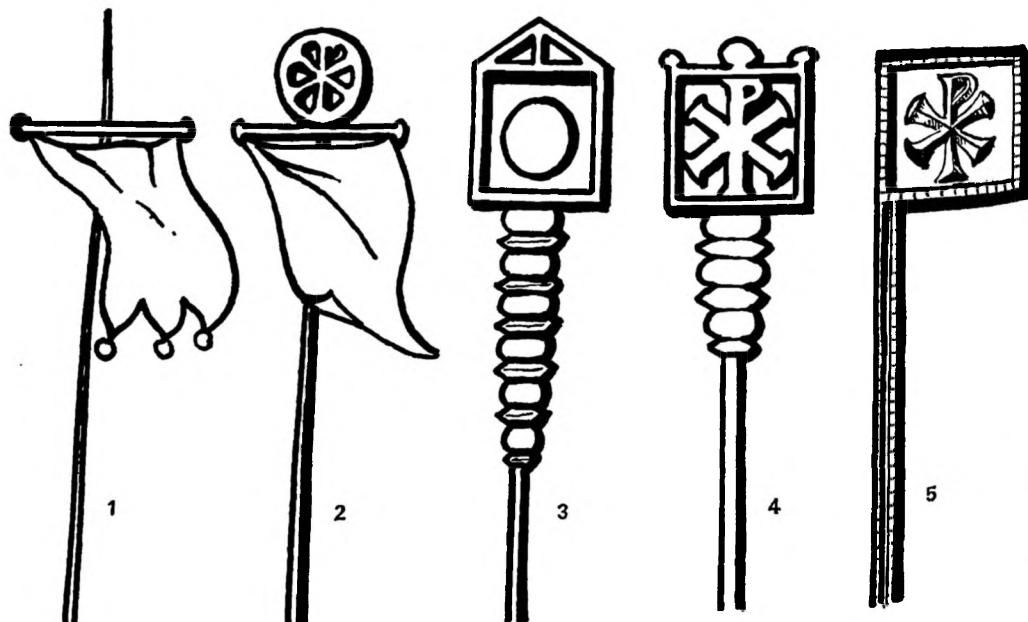
LABARUM

C'est la bannière dont l'empereur Constantin I^{er} dota son armée à la veille d'une bataille inquiétante qui allait décider du sort de l'empire. On raconte que le souverain eut une vision tandis qu'il priait pour obtenir la victoire; il aurait vu une « croix enflammée » (d'autres disent: un « chrisme ») entouré de ces mots: *in hoc signo vinces* (par ce signe tu vaincras). Cette vision lui aurait inspiré l'idée de décorer de ce signe les enseignes militaires dont l'armée romaine s'était toujours servie. C'était une décision politique bien diplomatique: elle assurait aux soldats chrétiens que leur religion devenait lícite et ne serait plus persécutée, et les engageait en même temps à manifester leur reconnaissance par une très grande vaillance dans la bataille. Cette décision fut payante: les chrétiens remportèrent la victoire.

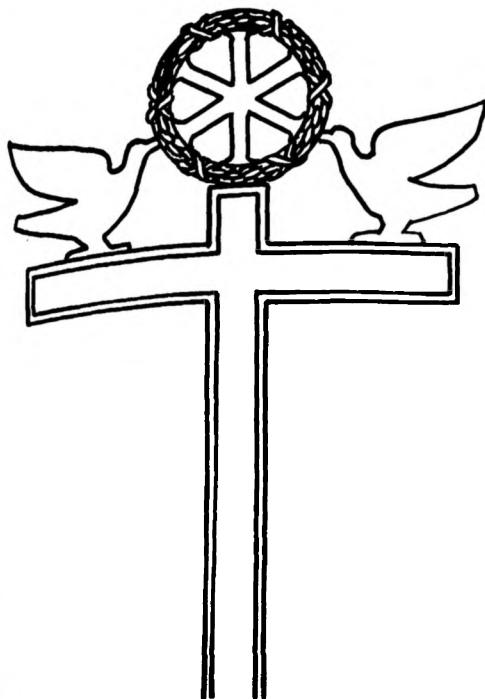
Mais quelle était la forme de ce labarum?

Les plus anciens documents littéraires ou plastiques donnent des renseignements bien divers. D'après les uns il s'agissait d'une longue pique traversée à une certaine hauteur par un bâton (ce qui constituait une croix) d'où pendait une banderole généralement de pourpre, parfois ornée de

piergeries. A peu de chose près, il aurait eu le même aspect que l'oriflamme des rois de France du 12^e au 15^e siècle; pourtant, quant au labarum, la forme, la couleur et la longueur de la banderole semble avoir beaucoup varié (1). Un autre témoignage assure que « Constantin fit graver sur tous les boucliers des soldats le signe divin... où la lettre (grecque) X était traversée par une barre verticale et se terminait au sommet par un petit crochet (2). Cela fait penser à ce qu'on a appelé, beaucoup plus tard, « le chrisme* constantinien », qui consistait en une couronne de laurier généralement enrubannée au milieu de laquelle trois I parfaitement identiques étaient disposés comme les diamètres d'un hexagone; ce serait un monogramme des initiales grecques de Jésus-Christ (I.X.). On retrouve cet emblème sur un bon nombre de sarcophages du 4^e siècle où il est une allusion au labarum. Certains sculpteurs ont placé ce signe sur une croix, sur les branches de laquelle se tiennent deux oiseaux aux ailes déployées; on a parfois voulu y voir des colombes, mais il faut reconnaître que ces oiseaux de paix contrediraient étrangement l'usage que l'on faisait du labarum; on a plus justement pensé à des aigles prenant leu; essor et qui auraient tout naturellement pris la



Reconstitutions de diverses formes du labarum.



Détail d'un bas-relief de sarcophage. 5^e siècle.

place des aigles romaines. — Enfin sur des pièces de monnaie et des médailles de ce même Constantin et de ses successeurs immédiats, on trouve un cadre vide presque carré soutenu par une hampe décorée elle-même de disques et de bourrelets (3). Sur d'autres pièces des mêmes empereurs on trouve un dessin identique mais comprenant un chrisme dans le cadre (4). D'autres encore représentent un fanion carré portant un chrisme (5). Ces pièces sont des documents contemporains de l'événement qui est à l'origine de la reconnaissance du christianisme comme religion licite. Les dernières d'entre elles représentent évidemment un labarum. Mais il est clair que sur une pièce de monnaie on ne pouvait graver une exacte reproduction de ces étendards militaires; c'en était simplement un signe, un dessin réduit aux éléments essentiels du labarum.

Apparemment donc, il y aurait eu diverses formes de cette célèbre bannière. Cela s'explique aisément. Elle a été créée à la veille d'une importante bataille. Les fondeurs, sculpteurs et orfèvres chargés de créer tous les étendards nécessaires à une grande armée n'eurent certainement pas le temps ni le matériel nécessaire pour en soigner la confection et la décoration. Ils firent feu de tous bois. Ils ont parfois simplement supprimé les aigles romaines pour les remplacer par un chrisme constantinien ou par une

simple croix. Les fanions qui les désignaient à l'attention de la troupe ont souvent subsisté; on les a parfois enrichis d'un symbole chrétien. Il est très probable que quelques-uns de ces étendards ont été plus particulièrement soignés, par exemple ceux qui étaient destinés à la garde impériale. Plus tard certains d'entre eux furent religieusement conservés dans des lieux et des pays très différents où telle ou telle unité de l'armée avait plus ou moins longtemps séjourné. Tout cela permet de comprendre la variété des renseignements qu'on a sur la forme primitive du labarum; ils se réfèrent à des étendards quelque peu différents les uns des autres, et seraient alors tous exacts.

LABYRINTHE

Le symbole du labyrinthe est d'origine païenne. Des récits mythologiques ou des images philosophiques en faisaient la représentation des efforts que l'homme doit poursuivre pour parvenir dans le monde des « Idées » ou de la liberté.

Quand les chrétiens adoptèrent ce signe, au plus tôt au 6^e siècle, ils ne placèrent pas l'homme au centre mais à l'extérieur du labyrinthe; le symbole devait rappeler aux fidèles que le but de leur vie était de parvenir au salut par une vie sainte, représentée au centre par la Jérusalem céleste. Pour atteindre ce but, le chrétien doit passer par des tribulations de toute espèce, par des hésitations, des lenteurs, des retards, des mouvements de recul. C'est exactement ce que plus tard au 17^e siècle J. Bunyan décrivait à sa manière dans son *Voyage du pèlerin*.



Labyrinthe. Cathédrale de Chartres.

On connaît une trentaine d'églises sur le sol desquelles un tel labyrinthe a été gravé, peint ou fait de carreaux noirs et blancs. Les miniaturistes du Moyen Age en ont reproduit ou recréé dans la même intention.

A I S E L C E C L E S I A
I S E L C E A E C L E S I
S E L C E A T A E C L E S
E L C E A T C T A E C L E
L C E A T C N C T A E C L
C E A T C N A N C T A E C
E A T C N A S A N C T A E
C E A T C N A N C T A E C
L C E A T C N C T A E C L
E L C E A T C T A E C L E
S E L C E A T A E C L E S
I S E L C E A E C L E S I
A I S E L C E C L E S I A

A la fin du Moyen Age, comme l'Eglise donnait l'impression de dominer le monde et de s'introduire partout dans l'existence humaine pour conduire chacun dans toutes ses actions, on inventa un labyrinthe de lettres (fig. ci-dessus): en partant du S central de cette figure pour parvenir à l'un des angles, on lit toujours: *sancta eclesia*. C'était une manière de dire: « Vous suivrez n'importe quel chemin sur la terre, c'est toujours l'Eglise qui vous dirigera et vous conduira. »

Des églises, le labyrinthe passa dans les jardins; c'est pour le coup que les explications fantaisistes fleurirent. On y a vu le symbole (bien compliqué) de l'Eglise, ou celui de la foi qui tel un fil d'Ariane permettrait d'échapper aux embûches des hommes. On a prétendu y retrouver les plans de mystérieux souterrains qui permettraient de s'enfuir d'une citadelle assiégée, ou le rythme d'une danse représentant le moyen d'échapper aux entortillements du monde. On y a même retrouvé la figuration de certains pèlerinages et des symboles maçonniques!

LAMPE

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, la lampe n'est pas un symbole chrétien primitif. On a retrouvé beaucoup de vieilles lampes décorées de signes chrétiens, mais aucune d'entre elles ne remonte au-delà du 4^e siècle. C'est que les lampes et leur décoration étaient consacrées à des divinités païennes: Mercure, Vulcain, Minerve et surtout Vénus. On y brûlait de l'huile épurée et souvent parfumée, ce qui était un acte d'adoration. Les chrétiens ne voulaient rien avoir de commun avec ces cultes-là.

En revanche, dès que le christianisme fut non seulement toléré mais promu au rang de religion

officielle, la mentalité profondément païenne de l'Antiquité romaine s'estompa, mais introduisit dans l'Eglise nombre de coutumes qu'on croyait pouvoir christianiser. L'usage des lampes et des flambeaux devint fréquent pour une foule de cérémonies publiques et privées. Autrefois on allumait des lampes devant des personnages importants de l'administration gouvernementale. Les empereurs chrétiens à leur tour n'hésitèrent pas à en recevoir l'hommage, d'autant plus qu'on fit des deux lampes qui les entouraient habituellement le symbole de leur double juridiction temporelle et spirituelle. Le pape Nicolas I^r († 867) le reprochait encore au souverain de Constantinople. C'est que par ailleurs on avait pris l'habitude d'allumer des lampes devant les tombeaux des saints; c'était devenu un geste d'adoration chrétienne. Plus tard on réserva cet hommage à Dieu, mais à ce Dieu dont les hosties consacrées sont plus que le symbole, dans l'optique catholique. En effet, le décret de la congrégation des Rites est clair: « Une lampe doit continuellement être allumée devant l'autel du saint-sacrement, et tout près. » On s'est même gravement demandé si l'on devait la suspendre au mur ou la poser sur l'autel. Cette lampe ne devait pas simplement désigner l'armoire où les hosties étaient déposées; elle signifiait l'adoration continue des chrétiens devant Dieu. Cet usage, repris donc de l'Antiquité païenne, fut alors rattaché à la lampe qui brûlait (mais seulement de nuit) dans le sanctuaire de Silo (1 Sam. 3, 3) ou à d'autres textes postérieurs (Lév. 24, 3-4; Ex. 25, 37-40; Nb. 8, 1-4).

Les lampes chrétiennes sont de toutes les grandeurs et de toutes les formes. En général elles avaient trois parties: la cuve, le bec et l'anse. C'est dans le bec qu'on plaçait la mèche. Les Grecs, qui ont toujours eu le souci de l'élégance, avaient des lampes à becs plus ou moins allongés. Les Latins réduisirent cet appendice de plus en plus jusqu'à le supprimer et créer la mode de lampes circulaires munies à leur partie supérieure de deux trous, un pour la mèche, l'autre pour le remplissage.

Il y a des lampes très simples tandis que d'autres sont magnifiquement travaillées. Il est impossible d'en faire une classification. Certaines d'entre elles ont des réservoirs d'huile, et certaines légendes prétendent qu'il existerait des mèches d'amiante et de l'huile d'amiante qui rendraient inextinguibles les lampes qui en seraient équipées.

La décoration chrétienne des lampes est très riche et très variée: c'est le chrisme*, la colombe*, le poisson*, l'agneau*, l'ancre*, les diverses formes de la croix*. Ce sont des récits bibliques: Abraham* sacrifiant, Jonas*, Daniel*. Ce sont des animaux en grand nombre: le cerf*, le cheval*, la biche, le chien*, la poule*, le canard, le pélican*, le paon*. Ce sont des plantes: le palmier*, le cèdre*, l'olivier*, le laurier*. C'est le tétragramme* de Dieu ou le trigramme de Jésus*.

La lampe en position normale désigne les vierges sages de la parabole (Mat. 25. 1-12); si elle est renversée c'est qu'elle est vide et qu'elle dénonce une des vierges folles. A vrai dire, dans la parabole, il est question de flambeaux plutôt que de lampes.

La lampe est le symbole de la foi*, de la piété*, de la pureté* et de la vigilance*.

Voir: Cierge*, Chandelier*, Feu*, Flambeau*.

LANCE

C'était l'attribut de Minerve, la déesse de la guerre et de la paix. Chez les chrétiens ce devint l'emblème de saint Georges*, et parfois de saint Matthieu*.

LAURENT (saint)

On compte 13 Laurent au calendrier de l'Eglise catholique. Le seul qui soit fréquemment représenté était diacre de l'église de Rome et trésorier du pape Sixte II. En 257 ce souverain pontif fut saisi par les autorités de Rome et exécuté. Avant de mourir, il ordonna à Laurent de distribuer les biens de l'Eglise aux pauvres. Le préfet de la ville, apprenant les générosités de Laurent, voulut s'emparer des trésors qu'il paraissait posséder mais le diacre-trésorier ne put que lui présenter les pauvres eux-mêmes, les veuves et les orphelins qu'il nommait « des trésors consacrés à Dieu et plus précieux que que des perles ». Laurent fut évidemment saisi et condamné à être brûlé. La légende rapporte qu'on l'aurait rôti petit à petit sur un gril et que lui-même aurait plaisanté sur l'état de cuisson de sa chair.

Les signes qui permettent de le reconnaître sont évidemment surtout le gril, mais aussi une bourse ou des vases sacrés qui paraissent contenir des richesses. On le flanke parfois d'une grande croix de procession, mais c'est peut-être une confusion avec un autre Laurent archevêque de Dublin au 12^e siècle. Il tient souvent en main un livre qui est probablement celui de sa comptabilité.

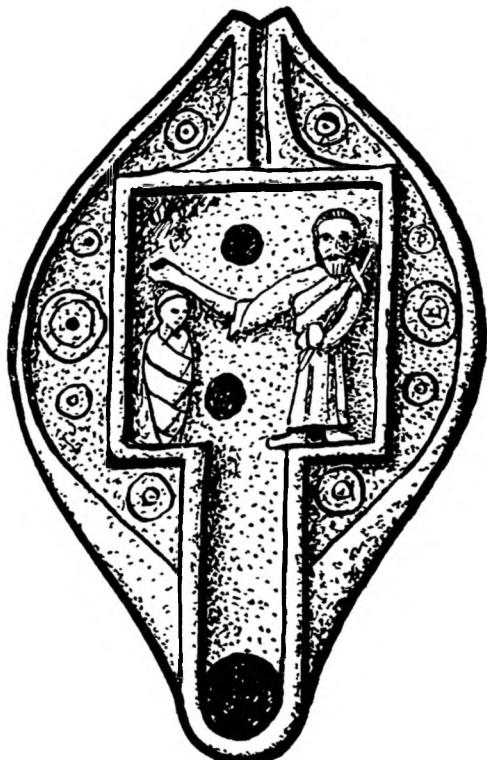
LAURIER

C'est un arbuste dont le feuillage toujours vert était de tout temps connu pour ses propriétés stimulantes et son agréable odeur. Ses baies mêmes étaient employées dans l'Antiquité déjà pour combattre certaines fièvres. Les jeunes branches étaient assez longues et assez souples pour qu'on puisse en faire des couronnes qui devinrent le symbole de tous les genres de triomphes. La mythologie antique racontait que Daphné (ce mot en grec signifie laurier) fut métamorphosée en laurier alors qu'elle fuyait la passion d'Apollon à qui cet arbre fut dès lors consacré.

L'emploi de couronnes de laurier était si courant que les chrétiens l'employèrent sans hésiter pour glorifier leurs martyrs. Le laurier entra dans la composition du chrisme* constantinien. La couronne de laurier devint l'attribut de la vertu, de la vérité et de la poésie chrétiennes.

LAZARE

Lazare est le nom de ce frère de Marthe et Marie, que Jésus a ressuscité à Béthanie. Comme tel, il devint très tôt le symbole de la résurrection et on le retrouve fréquemment dans les catacombes déjà, soit en fresques soit gravé sur des pierres tombales ou sculpté sur des sarcophages. On le reconnaît aux bandelettes qui l'enserrent et dont parle l'évangile (Jn. 11. 44). Dès le 4^e siècle, on le voit sur des bas-reliefs, des mosaïques et de nombreuses miniatures; plus tard on reprendra cette histoire en tableaux, en gravures sur bois et sur cuivre. On le trouve souvent sur des lampes, où le symbole de la lumière s'accorde fort bien avec celui de la résurrection, sur des ivoires et même sur des étoffes et des broches.



Lampe décorée d'une résurrection de Lazare. Carthage.



Lazare « dans le sein d'Abraham ». Chapiteau. 11^e siècle.

Lazare est ensuite le nom de ce pauvre dont la parabole (Luc 16, 19-31) raconte qu'il fut porté « dans le sein d'Abraham * », tandis que le riche était plongé dans les tourments de l'enfer. Quand des artistes chrétiens ont été chargés de représenter la vie éternelle, ils ont souvent fait allusion à cette parabole et spécialement à la présence de Lazare sur les genoux du patriarche.

Lazare est enfin le nom d'un moine du 9^e siècle qui donnait son témoignage de chrétien en peignant des fresques et des miniatures religieuses. Pour empêcher cette propagande chrétienne qui n'était pas sans efficacité, des ennemis le jetèrent en prison et lui brûlèrent la main droite... mais il continua de peindre avec la main gauche. Il est souvent représenté soit en prison, soit au moment de son martyre, soit encore occupé à peindre de la main gauche une image de la Vierge.

LÉPRE, LÉPREUX

Cette grave maladie contagieuse a de tout temps isolé ceux qu'elle atteignait. Dans l'Antiquité elle ne s'était cependant répandue qu'en Egypte et au Moyen-Orient, même si l'on en connaît quelques

rares cas à Rome et en Gaule. En revanche, ce sont les Croisades qui lui ont donné une extraordinaire extension, et la disséminèrent dans toute l'Europe. C'est alors que des léproseries furent construites. Quand on voulut décorer les chapelles de ces établissements ou les églises voisines, on fit appel aux récits bibliques de guérison de lépreux (Mc. 1, 40, etc.). Parfois on a aussi représenté Job en imaginant que la maladie qui lui donnait des démangeaisons fût précisément la lèpre (Job 2, 7-8). Enfin les artistes qui firent ce travail s'inspirèrent de l'histoire de saint Eloï*, de celle de saint Julien l'Hospitalier*, qui furent l'un et l'autre les bons samaritains des lépreux. — Les malades eux-mêmes, pauvrement vêtus, ont les pieds et les mains entourés de bandages ; ils tiennent souvent des cliquettes qui annonçaient lugubrement leur présence.

LIBERTÉ

Dans l'Antiquité, la liberté était une déesse qui avait son temple à Rome. Elle y était représentée sous les traits d'une femme vêtue de blanc, portant un sceptre ou la branche dont on se servait dans l'acte rituel de l'affranchissement d'un esclave ; elle était coiffée de ce bonnet que plus tard on nomma phrygien et qui était alors le signe de l'affranchissement. Elle était accompagnée d'un chat, animal assez indocile et qui semblait le type de l'indépendance.

— Dans la civilisation chrétienne et jusqu'au temps de la Révolution française on ne trouve presque pas de représentation de la liberté. Dès lors et surtout dès le 19^e siècle, c'est l'image antique qui est reprise. Comme la liberté se montre dans des circonstances très diverses, elle en acquit des attributs nouveaux : confondue avec la libération, elle se dégage d'une ou de plusieurs chaînes brisées ; associée à l'autorité ou même à l'autoritarisme, le chêne est son symbole ; annonciatrice de vérité, elle porte un flambeau*. La liberté qui fait un choix et qui dès lors n'est plus libre est symbolisée par un saule dont les branches semblent retomber à terre.

C'est en tant que liberté religieuse qu'elle intéressa les chrétiens. Cependant il ne pouvait en être question pour eux aussi longtemps que la religion et même la confession religieuse étaient fixées par l'Etat. La forme de la piété était liée à l'amour de la patrie ; elle devenait un devoir de citoyen. Dans ces conditions, si l'Etat possède la liberté religieuse, le citoyen ne la connaît guère. Il fallut la Réforme pour inspirer et la Révolution française pour établir le droit de chacun de vivre sa piété et sa foi selon ses convictions personnelles. Quand on en vint là et qu'on voulut représenter cette liberté, on reprit simplement l'image et les attributs de la liberté antique.

LION

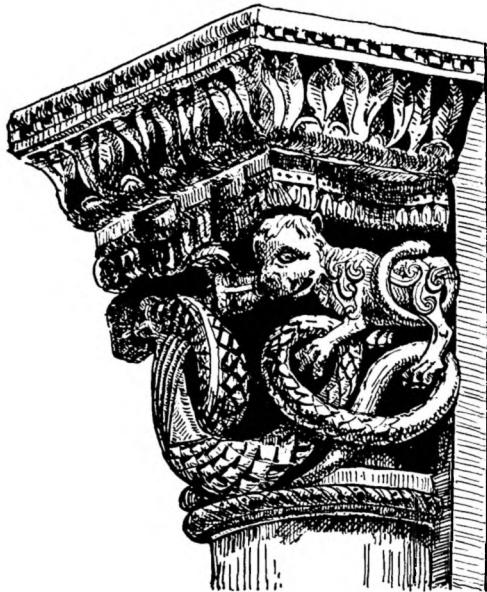
Dès la plus haute Antiquité les représentations de lions sont liées aux idées de force, de cruauté et d'autorité. Comme emblème de suprématie on nous montre le roi des animaux posant sa patte sur un globe*. Les scènes de chasse aux lions faite par des souverains d'autrefois affirmaient la supériorité de ces derniers sur toute autre puissance.

Le lion apparaît fréquemment dans les fables du paganisme, mais aussi dans les textes bibliques et les récits plus ou moins légendaires de l'histoire ecclésiastique. Il est le symbole de Juda (Gen. 49. 9), la tribu qui, au temps de David, était la plus puissante d'Israël. Le titre de « lion de Juda » est attribué à David puis à Jésus en tant que descendant de ce grand roi (Apoc. 4. 5), et même à différents souverains qu'on tient aussi pour davidides. Pour le psalmiste (Ps. 7. 3; 10. 9; 22. 14, etc.) et pour les prophètes (Jér. 5. 6; Os. 5. 14, etc.) le lion est surtout le symbole de la force et de la cruauté. La peur du lion se retrouve dans le Nouveau Testament (2 Tim. 4. 7; 1 Pi. 5. 18). La suprême puissance est exprimée par une certaine domination du Lion (Jg. 14. 5; 1 Sam. 17. 37; Ps. 91. 13).

En iconographie chrétienne, quand on a attribué aux auteurs des quatre Evangiles les mystérieux animaux de la vision d'Ezéchiel reprise par l'Apocalypse, le lion fut réservé à Marc (cf. Tétramorphe*). Esaïe appelle Jérusalem « lion de Dieu » (Ari-el) parce que c'est une citadelle inexpugnable (Es. 29. 1). Ce même nom est donné mais dans un autre sens à l'autel des sacrifices par Ezéchiel (43. 15) parce que, comme le lion, il dévorait beaucoup de victimes. Pour Amos le rugissement du lion, c'est la voix de Dieu (Amos 1. 2) comme le tonnerre l'est pour le psalmiste (Ps. 29). Dans le christianisme primitif on ne s'attache pas à ces images-là. En revanche les lions qu'ils représentent disent la peur des hommes devant la force et la méchanceté de cet animal et deviennent l'expression de la puissance du mal; ils désignent Satan lui-même. C'est l'ennemi de l'homme spirituel et c'est comme tel que le lion figure très fréquemment sur des chapiteaux de cathédrales romanes. On y voit parfois Adam et Eve sur des lions; c'est que, séduits par le serpent, ils ont cru « qu'ils seraient comme des dieux », aussi puissants qu'eux; ils ont cru posséder la puissance du lion, mais c'était la puissance du mal. Quant aux combats de lions et de serpents qu'on y voit aussi, ils ne représentent pas la lutte du bien contre le mal telle qu'elle se présente dans le cœur de l'homme, mais bien plutôt le combat que se livrent les diverses puissances diaboliques pour s'emparer de l'homme. C'est dire aux fidèles qui entrent dans l'église qu'ils seront ballottés et tiraillés de tous côtés par des



Lion de l'Evangile de saint Marc. Miniature. 1285.



Combat de lions et de serpents. Chapiteau. Cathédrale de Genève. 12^e siècle.

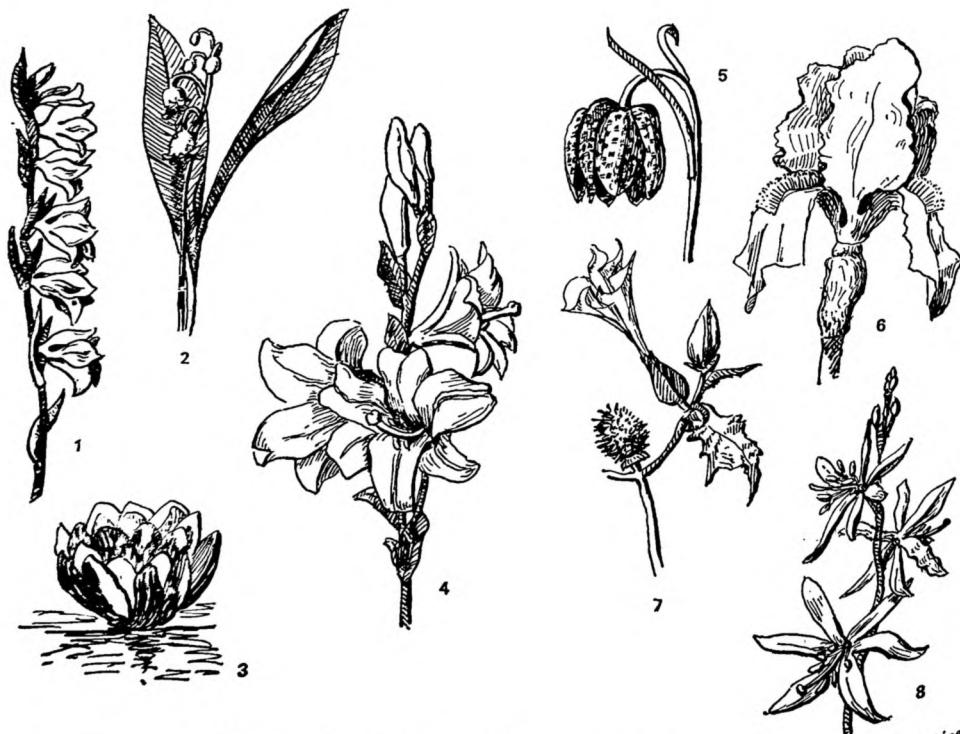
démons qui n'ont même pas d'unité d'action entre eux, jusqu'au moment où ils auront pris le chemin de l'autel où brille la lumière du Christ.

D'autre part le lion est l'attribut de Samson*, Salomon*, Daniel*, Paul*, Jérôme*, Adrien*.

Enfin, en héraldique le lion peut être rampant, arrêté, passant, accroupi ou dressé; toujours il est le symbole de la force et de l'autorité réelle ou prétendue. Le très fréquent usage qu'on en a fait a passé en proverbe: «Qui n'a pas d'armes porte un lion», dit-on.

LIS

Aussi longtemps que la classification des plantes resta poétique, populaire et conditionnée par des habitudes locales, le nom de lis (*lilium* en latin, qui vient de *leirion* en grec) s'appliquait à un grand nombre de fleurs qui frappaient par leur éclat. Il désignait plusieurs amaryllis: le lis de St-Jacques (9) est l'amaryllis superbe; le lis du Japon est l'amaryllis de Guernesay; le lis du Mexique est l'amaryllis belladone. Le lis de St-Jean, c'est le glaïeul commun



Lis: 1. Glaïeul commun. 2. Muguet. 3. Nénuphar blanc. 4. Lis blanc. 5. Fritillaire. 6. Iris. 7. Datura Stramoine. 8. Phalangium rameux.

(1) qui à l'état sauvage s'épanouit précisément à l'époque de la St-Jean (24 juin). Le lis de St-Bruno*, c'est le gracieux phalangium rameux (8) qui foisonne dans ces rochers désertiques où saint Bruno aimait à construire des couvents. A noter qu'une espèce plus rare de phalangium porte scientifiquement le nom de ph. à fleurs de lis. Le lis de Perse, c'est la fritillaire (5) des endroits marécageux. Jusqu'à la fin du 19^e siècle, le lis de mai, ou lis des vallées, c'était le muguet (2). Le lis des étangs, c'est le nénuphar blanc (3). Le lis des marais, c'est l'iris (6), ce qui légitime le nom de lis de France donné à une stylisation de l'iris. Le lis épineux, c'est la Datura Stramoine (7); cette fleur sent si mauvais qu'elle ne pouvait longtemps servir à la dénomination de la

plante, surtout en comparaison du lis blanc; le langage populaire s'est alors attaché au fruit qui est aussi épineux qu'une châtaigne et l'appelle la pomme épineuse. La botanique actuelle admet d'ailleurs certaines comparaisons avec le lis; ainsi elle connaît la paradisie faux-lis (10), une plante alpestre qui n'est pas bulbeuse mais dont la corolle ressemble beaucoup au lis. Ajoutons que le mot liseron a tout d'abord signifié petit lis.

C'est cependant le lis blanc, *lilium croceum* (4), qui scientifiquement a l'honneur de porter le nom de lis. De tout temps il a enrichi les parterres de fleurs, mais aussi la littérature et la poésie qui en ont fait l'emblème de l'innocence et de la pureté. Une aussi belle fleur ne pouvait avoir une origine ordinaire. Les Grecs l'appellent « rose de Junon » et racontent qu'une goutte de lait de cette divinité était tombée à terre et avait donné naissance à cette merveilleuse fleur. D'autres assurent que Vénus, jalouse d'une belle jeune fille, l'aurait métamorphosée en lis blanc. Les Latins ne tarissent pas d'éloges sur cette fleur et il semble que ce soit eux qui en ont fait le symbole de la pureté virginal. Le Moyen Age, de son côté, raconte qu'un jeune Français du nom de Loys fut métamorphosé en lis des marais, ce qui en fit la fleur nationale de France; c'est ainsi qu'elle est entrée dans l'écusson de la famille royale, mais aussi dans ceux de nombreuses villes, provinces et familles françaises. C'était bien le lis des marais (iris) qui a été stylisé de bien des manières et qui figure dans d'innombrables décos sur pierre, sur métal précieux, sur ivoire, sur étoffes, sur des bijoux et des monnaies, en peinture, sur des vitraux, etc.

Un écho de cet enchantement pour le lis se retrouve dans le christianisme. La Bible le mentionne une douzaine de fois, même s'il ne s'agit pas toujours du lis blanc. Preuve en soit la très grande variété de fleurs qu'on a reconnues derrière celles que Jésus faisait admirer en disant: « Regardez les lis des champs... » (Mat. 6. 28): on y a vu l'anémone rouge (ce qui est l'identification la plus probable), les amaryllis, la fritillaire, l'iris et le jasmin, le muguet et le narcisse, le glaieul et la rose.

En tant que symbole, le lis blanc a des lignes si imposantes et une couleur si éclatante qu'il désigne très naturellement la souveraineté, la majesté, la royauté. Pour cette raison il est devenu le symbole du Christ.

Les chrétiens ont cependant surtout repris à l'Antiquité patenne l'idée de pureté virginal symbolisée par cette fleur. Ce n'est pourtant qu'au 12^e siècle qu'on s'en avisa. A cette époque s'élevaient dans l'Eglise catholique de très vives discussions au sujet de la fête de l'Immaculée conception de Marie; certains cherchaient à l'introduire officiellement dans l'Eglise parce qu'elle plaisait au public. Théologiquement cela posait le problème de la virginité perpétuelle de la mère de Jésus; à y regarder



9



10

Lis: 9. Amaryllis superba. 10. Paradisie faux-lis.

de près, elle n'a pas d'appuis bibliques. Bon nombre de docteurs, dont saint Bernard, y étaient opposés. D'autres savants trouvèrent en faveur de cette fête des arguments d'autant plus clairs que fallacieux, qui ont toujours été employés pour mener le peuple. Ces manœuvres réussirent, car la fête fut admise en fait, et bien plus tard en droit aussi. — L'évolution iconographique du lis blanc dans les tableaux représentant l'Annonciation suit celle de cette histoire. Jusqu'aux 11^e siècle, les représentations de cette scène n'accordent aucun attribut à Marie. A partir de ce moment-là c'est un ange qui apporte à Marie le lis symbolique. Il semble que Marie elle-même hésite à croire à cette virginité. Ensuite les deux personnages de l'Annonciation portent une branche fleurie de cette même plante ; Marie accepte ce mystère. Enfin, plus tard encore, c'est seulement près de Marie ou dans sa main que se trouve cet attribut qui devient traditionnel : la doctrine de la virginité perpétuelle est admise.

Comme par réaction contre cette évolution particulière, on se mit, dès le 13^e siècle, à attribuer un lis de pureté à certains personnages bibliques ou à des chrétiens qui venaient d'être canonisés : c'est l'archange Gabriel *, puis Joseph * le père de Jésus, et Jean-Baptiste *. C'est aussi le cas pour Dominique de Guzman * († 1221), François d'Assise *, Antoine de Padoue * († 1231), sainte Claire († 1253), Albert le Grand († 1280) et son disciple Thomas d'Aquin († 1274), et François Xavier * († 1552).

Si le lis est parfois l'emblème du mensonge, c'est probablement parce qu'on donnait parfois ce nom à la datura de mauvaise odeur ; on prenait cette plante pour un petit lis odoriférant, et pour se venger de sa déception l'homme l'a accusée de mentir.

LIVRE

Pendant des siècles la pensée ne s'est transmise que par des gestes ou par la parole. Dès l'âge de la pierre taillée pourtant, l'homme a sculpté, peint ou gravé des signes sur ses outils, sur des pierres plates ou des os, ou sur les parois des cavernes qu'il habitait. Ce furent ses premiers livres.

Dans la suite l'homme fit la conquête de l'écriture. Ce fut tout d'abord quelques signes mnémoniques, qui se fixèrent puis se réduisirent de plus en plus jusqu'à former un alphabet. Les mots écrits ne purent cependant jamais être autre chose que des symboles toujours approximatifs des choses qu'ils représentaient.

Pour écrire on se servit de pierre, de terre glaise généralement cuite, de divers métaux puis de papyrus. Dans les premiers temps de la civilisation romaine on fit usage de la pellicule qu'on trouve entre le bois et l'écorce de certains arbres ; c'est

la partie la plus extérieure de l'aubier et qui se nommait *liber*. C'est de ce vocable latin que vient le mot « livre ».

Très tôt le mot *liber* a désigné aussi bien le *codex*, assemblage de feuilles de la même grandeur liées au moyen de fil ou d'agrafes, qu'un *volumen*, longue bande assez large enroulée autour de deux supports. Au 4^e siècle de notre ère le papyrus employé dans l'un et l'autre cas fut remplacé presque complètement par du parchemin, matériau plus cher, mais beaucoup moins fragile. L'usage de rouleaux est très fréquent dans les trois premiers siècles de notre ère ; ils figurent dans de nombreuses fresques et bas-reliefs. Au contraire dès le 4^e siècle le *codex* est employé de préférence au *volumen*. Les juifs seuls ont conservé jusqu'à aujourd'hui l'usage des rouleaux pour la lecture cultuelle du texte biblique. On prit l'habitude de fixer le *codex* entre deux planchettes de bois qui furent bientôt recouvertes de cuir, d'ivoire ou de feuilles de métal plus ou moins précieux, elles-mêmes enrichies de pierres diverses.

La représentation chrétienne du livre suit naturellement cette évolution. On a tout d'abord des bandes plus ou moins longues portant des inscriptions. Elles deviendront les banderoles explicatives qu'on rencontre encore à la fin du Moyen Age.

Dès le 4^e siècle c'est la *bible* qui est surtout représentée et qui prend la forme du *codex*. Les lettres s'y suivent sans séparation entre les mots ou les phrases. Dès le 6^e siècle apparaissent des lettres plus grandes qui annoncent le début d'un livre, ou d'un chapitre et plus tard d'une phrase. Les mots se détachent les uns des autres et l'on en vint à convenir d'une répartition de chaque livre biblique en un certain nombre de chapitres. Pour distinguer le début d'un livre de celui d'un chapitre, on prit la peine de dessiner quelques fioritures autour de la première lettre pour la doter ensuite de couleurs. Cela donna l'idée de faire de petits dessins dans ces lettres-là. Une tradition dite aujourd'hui byzantine s'était formée ; mais la renaissance carolingienne du 9^e siècle et en particulier les écoles qui naquirent à cette époque libérèrent les artistes de cette tradition et favorisèrent l'illustration de la *bible* par le moyen de ces lettrines, puis par des miniatures qui finirent par occuper toute une page de *codex*. Au moment où la pensée dogmatique prit le pas sur toutes les autres préoccupations de l'Eglise, naquit ce qu'on a appelé la *Bible des pauvres* (*Biblia pauperum*) qui raconte la vie du Christ en mettant en parallèle les textes de l'Ancien Testament qu'on tenait pour messianiques et les circonstances de la vie de Jésus qui semblaient les réaliser. Cette manière de faire fut imitée par beaucoup d'artistes et jusqu'au 15^e siècle on trouve sur un même tableau l'illustration de l'annonce vétérotestamentaire et sa réalisation dans la vie de Jésus-Christ.

Habituellement le livre représente la *bible*. Mais la *bible* représente elle-même la Parole de Dieu ou

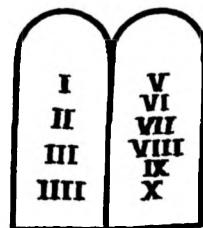
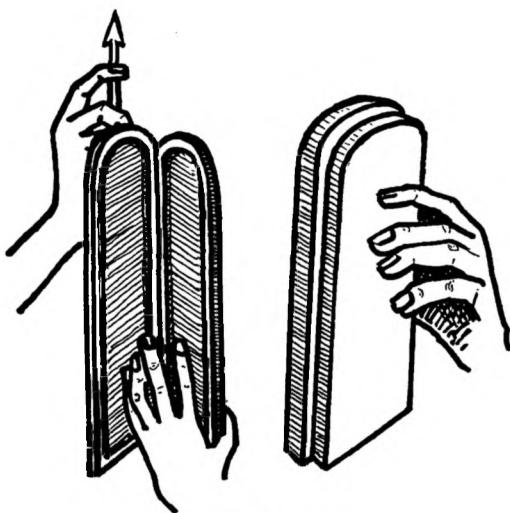
le message particulier que le Christ a apporté aux hommes comme conclusion du travail rédempteur fait par Dieu à travers l'histoire d'Israël.

Dans l'iconographie chrétienne le livre représente ensuite l'enseignement de tel ou tel grand chrétien : saints Albert, André, Grégoire, Thomas d'Aquin. Il évoque la règle de l'ordre qu'un autre a fondé : saints Antoine, Benoît, Bruno, Dominique de Guzman, François d'Assise. Il rappellera qu'un autre chrétien a écrit des livres importants : saints Augustin, Paul, Pierre, Jérôme. Parfois enfin il désigne le livre de prières de l'Eglise catholique : saintes Geneviève, Madeleine.

Le livre représente parfois certaines vertus : la justice*, la prudence, la chasteté. C'est aussi tout simplement le recueil contenant la loi* et spécialement les dix commandements.

LOI

D'ordinaire, quand les artistes ont voulu représenter la loi, ils l'ont fait sous les traits de la justice*, une femme aux yeux bandés, tenant dans une main une balance* et dans l'autre une épée*. Cependant, aux époques où l'Eglise complit le rôle moral et



Écritoires antiques et tables de la loi.

social que le christianisme avait à exercer sur le monde, ils ont cherché à symboliser le Décalogue (Ex. 20. 1-17). Ils l'ont fait en une forme qui est devenue si traditionnelle qu'actuellement encore on la retrouve constamment. Il s'agit des deux « tables de la loi » qui imitent les écritoires de cire de l'Antiquité gréco-latine. Parfois elles ne portent aucune inscription ; parfois les dix commandements sont écrits dans une forme plus ou moins abrégée ; ailleurs on n'indique que les chiffres de ces commandements, les 4 premiers sur la 1^{re} table les 6 autres sur la seconde.

LOUIS (saint)

1. C'est tout d'abord le nom d'un roi de France, Louis IX, qui naquit le 25 avril 1215. Il est connu par sa piété, ses croisades et ses fondations religieuses. Il est devenu le type du chrétien tel que le concevait l'Eglise de son siècle. On dit qu'il racheta de l'empereur de Constantinople la couronne* d'épines du Christ que ce souverain oriental avait mise en gage chez les Vénitiens. Il reçut d'autres reliques pour lesquelles il fit construire la Sainte Chapelle. Il s'occupa activement de l'organisation de ses Etats ; il y interdit les guerres privées et établit certains principes qui furent à l'origine de profondes transformations en matière de justice et d'enseignement. Fils très soumis de l'Eglise catholique, il persécuta cruellement les juifs, les vaudoïs et les albigeois. Il participa aux 7^e et 8^e croisades et mourut au cours de cette dernière en 1270.

Il est représenté couronne en tête, parfois sous un chêne où la légende prétend qu'il rendait justice. Il tient en main une bannière qui rappelle sa participation aux croisades, ou un écusson aux armes de France. Il présente surtout la Sainte Chapelle, ou l'une ou l'autre des reliques qu'il y fit déposer : les clous de la croix, la croix elle-même, la couronne d'épines, etc.

2. Saint Louis de Gonzague (1568-1591) se fit remarquer dès sa jeunesse par la rigueur de ses mœurs et le mysticisme de sa piété. Contre l'avis de son père il entra dans l'ordre des jésuites, et mourut à Rome victime de son dévouement à l'occasion d'une peste.

Il a pour attribut : un lis qui rappelle la pureté de ses mœurs, une couronne* ou un globe* tombés à ses côtés et qui évoquent son mépris des richesses et des honneurs ; c'est enfin une discipline ou un surplis qui rappelle sa rigoureuse soumission à l'autorité de l'Eglise.

LUC (saint)

En tant qu'évangéliste il est symbolisé par un bœuf (ou taureau) ailé qui fait partie du tétramorphe*.

La Bible nous dit qu'il était médecin (Col. 5. 14 ; Phil. 23) et c'est comme tel qu'on lui consacra comme attribut une boîte d'onguents dont se servaient les médecins du Moyen Age.

Une légende qui paraît remonter à Théodore le Lecteur († au milieu du 6^e siècle) prétend qu'il était peintre et qu'il avait fait plusieurs portraits de Jésus et de la Vierge Marie ; vers 520 l'un de ces derniers aurait été transporté de Jérusalem à Constantinople pour l'édification de l'impératrice Pulchérie. On peut voir aujourd'hui encore à Rome, à la chapelle Borghèse de l'église Ste-Marie Majeure, une Vierge attribuée à saint Luc. C'est cette tradition qui fit de lui le patron des peintres. Des mosaïques, des tableaux d'autel et des miniatures surtout byzantines le représentent assez fréquemment devant un chevalet occupé à peindre la mère de Jésus.

LUCIE (sainte)

Jeune fille de la noblesse de Syracuse, elle renonça, par fidélité à un vœu de chasteté qu'elle avait fait secrètement, à un mariage prévu par tous les siens. Aussi fut-elle dénoncée comme chrétienne par celui qui aurait dû être son mari. C'était au temps de la persécution de Dioclétien, vers 310. La légende dorée explique que le préfet de la ville voulut la livrer à la débauche, mais qu'elle devint miraculeusement si lourde qu'aucun de ceux qui l'approchaient ne purent la soulever ; on l'attacha mais des bœufs furent impuissants à la déplacer. On lui aurait arraché les yeux. On aurait versé sur elle de l'urine, de la poix, de l'huile bouillante, elle n'en resta pas moins fidèle et prophétisa la fin du règne de Dioclétien et la venue de la paix de l'Eglise. Elle mourut d'un coup de poignard à la gorge.

Ses attributs se rattachent à ces légendes. C'est le bûcher sur lequel elle est montée, les cordes qui la lièrent ou les bœufs qui tentèrent de la déplacer. C'est le poignard qui la transperça. Parfois on y ajoute trois couronnes qui rappellent sa naissance, sa virginité et son martyre.

LUNE

La lune fait pendant au soleil comme symbole de la nuit opposée au jour et de l'obscurité opposée à la lumière. Ces deux astres étaient l'objet d'un

culte pratiqué en Gaule encore au 8^e siècle. Ils faisaient d'ailleurs partie du symbolisme antique et, situés à droite et à gauche de certains personnages importants, ils affirmaient leur dignité en les mettant au rang des dieux que ces astres désignaient.

Ce n'est qu'à partir du 7^e siècle qu'on utilisa la lune et le soleil pour témoigner de la divinité de Jésus-Christ (voir Croix *). C'est précisément au milieu de ce siècle que se termina la querelle des ariens et des athanasiens au sujet de la divinité de Jésus-Christ et que la victoire des orthodoxes parut complète. Il est assez piquant de constater que pour exprimer graphiquement cette orthodoxie, les artistes empruntèrent un signe si clairement païen et que la tradition maintint ce symbolisme pendant plusieurs siècles.

LYRE

La lyre est très probablement l'ancêtre de tous les instruments à cordes. Comme elle servit dès l'origine à accompagner des chants, elle représente métaphoriquement la poésie aussi bien que la musique.

Chez les juifs déjà et pour les chrétiens ensuite la lyre devint tout naturellement le symbole de David à qui remontent la plupart des psaumes de la Bible. Cet emblème fut très largement employé quand on se mit à chanter ces psaumes dans le culte chrétien, et qu'il fallut recopier et plus tard imprimer les textes de ces chants et en illustrer les initiales. Toutes les formes de lyres furent mises dans les mains du roi-poète dans de très nombreuses miniatures.

Mais la lyre désigna aussi pendant un certain temps et plus subtilement l'adoration chrétienne qui est comme le chant et la musique de la foi. C'était dans ce sens que Clément d'Alexandrie († 217) l'autorisait. Bien que moraliste assez sévère, il permettait aux chrétiens de porter un anneau (mais seulement cet anneau qui servait à sceller des messages, des contrats ou des objets de valeur) et il précise quelles sont les images que le chrétien est autorisé à y faire graver ; il les classe dans cet ordre : la colombe *, le poisson *, le vaisseau *, la lyre et l'ancre *. — Cependant cette signification du symbole de la lyre n'eut jamais grand succès et les documents qu'on en a sont assez rares.

M

MADELEINE (sainte)

Le mot Madeleine désigne les habitants du petit village galiléen de Magdala. On disait magdalénien, magdaléenne puis Madeleine.

Sainte Madeleine était une des « femmes qui assistaient Jésus de leurs biens » (Luc 8. 2; Mc 15. 40⁴¹). Ayant assisté à la mort de Jésus, elle fut la première à constater sa résurrection (Jn. 20. 1, 11-18).

La tradition latine l'a confondue avec la pécheresse qui oignit les pieds de Jésus (Luc 7. 31-49) et avec Marie de Béthanie (Jn. 11. 2); elle la nomme Marie-Madeleine.

La tradition grecque en fait la fille de la femme cananéenne (Mat. 15. 22). Elle aurait fait partie de la délégation juive qui accusa Pilate auprès de l'empereur et serait morte à Ephèse au moment où elle rendait visite à la mère de Jésus chez l'apôtre Jean.

L'esprit de fiction légendaire qui se développa surtout depuis le 6^e siècle dans l'Eglise, s'empara de sainte Madeleine et prétend qu'elle fut abandonnée avec quelques autres chrétiens sur une barque en pleine mer. Mais avec ses compagnons elle aborda miraculeusement à Marseille et se serait mise à évangéliser la région. Elle eut beaucoup de succès car, dira plus tard la légende dorée, « son éloquence n'avait rien d'étonnant dans une bouche qui avait touché les pieds du Seigneur ». On raconte encore que, réfugiée dans une grotte près d'Aix-en-Provence, elle y fut servie par des anges qui tous les jours l'élevaient jusqu'au ciel pour entendre la divine musique des élus. Une tout autre légende rapporte qu'elle avait été fiancée à saint Jean l'évangéliste; mais le Christ, survenant au moment de la noce, obtint que Jean le suive immédiatement. Madeleine en aurait été si indignée qu'elle se serait alors livrée à la débauche et aurait vécu jusqu'à un âge avancé, vêtue uniquement de son ample chevelure.

Ces divers récits expliquent les attributs qu'on lui a réservés. C'est un collier ou un miroir, ou surtout sa grande chevelure qui rappellent sa vie déréglée. Ce sont les larmes qu'elle répand en signe de repentance, ou un livre de méditations ou une tête de mort, ou encore une grande croix qui évoquent sa vie nouvelle. C'est aussi la barque désespérée sur laquelle elle fut abandonnée. Ce sont les anges qui la portent au ciel.

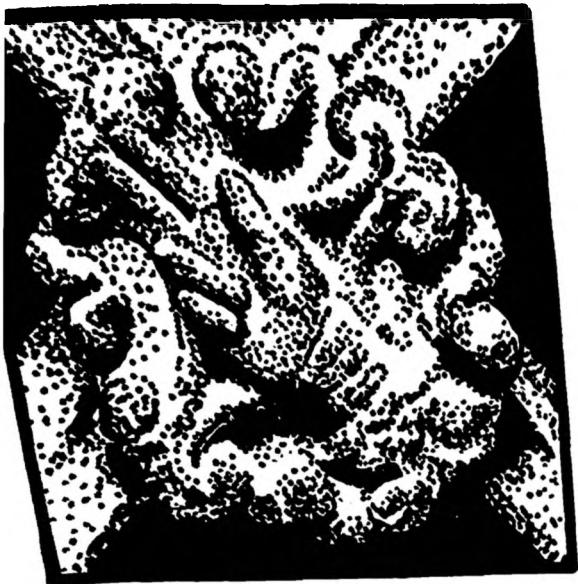
On la voit dans les diverses scènes bibliques où les théologiens ont cru la reconnaître. Elle se penche sur les pieds de Jésus, défaillie au pied de la croix et s'étonne de la résurrection. On la présente en femme de mauvaise vie ou en pécheresse repentante. Un très grand nombre d'œuvres d'art la représentent ainsi de manières très diverses et pas toujours heureuses.

MAIN

Métaphoriquement la main est le signe d'une action. La main droite devenue par l'usage plus adroite et plus forte que la gauche, et qui est en général chargée de manier aussi bien les outils que les armes, fut très tôt le symbole de la droiture, de la sincérité et de l'honneur. Une main droite est placée sur les sceptres de justice, et sur les bornes qui limitaient la protection d'un souverain.

On a retrouvé des quantités de mains votives antérieures au christianisme, en particulier en Asie Mineure. On sait bien que dans l'islam moderne ce signe a retrouvé une vogue certaine (main de Fatma). D'ordinaire les cinq doigts sont simplement étendus; pourtant, parfois les trois premiers d'entre eux sont levés et les deux autres repliés. Chez les Egyptiens anciens, l'expression « doigt de dieu » désignait l'écrivain religieux, celui qui sculptait dans la pierre tout ce que les dieux ordonnaient. Par analogie, on a soutenu que lorsque les textes bibliques disent que « Dieu a écrit les tables de la loi », c'est par Moïse, considéré comme « doigt de Dieu », qu'il l'aurait fait.

L'expression « main de Dieu » se trouve plus de vingt fois dans l'Ancien Testament où il évoque l'idée de la présence ou de l'action de Dieu. Mais il semble bien que l'anthropomorphisme y est toujours resté conscient puisque l'influence de cette main divine, si d'ordinaire elle est « la bonne main de Dieu » qui apporte grâces et bénédicitions*, peut aussi être défavorable et s'appesantir sur le croyant. Dans le Nouveau Testament cette expression est moins fréquente et exprime également l'idée de la présence de Dieu (Jn. 10. 29; Act. 11. 21; 13. 10). La main des anges y marque également leur présence (Apoc. 8. 4; 10. 8; 10. 10). C'est donc que les chrétiens avaient tout naturellement adopté cette expression si courante dans la mentalité de leur époque.



Main de Dieu. Clef de voûte à Langonnet. 13^e siècle.

Ce n'est qu'à partir du 4^e siècle pourtant qu'ils l'utilisèrent graphiquement. C'est une main qui sort des nuages: elle arrête Abraham* prêt à sacrifier son fils; elle donne les deux tablettes de la loi à Moïse sur le Sinaï. Elle devint traditionnelle pour une dizaine de siècles. C'est elle qui lance une colombe* dans la direction de Marie à l'heure de l'Annonciation, ou qui la bénit le jour du premier Noël. C'est elle qui aide le Christ à monter au ciel le jour de l'Ascension et qui pose sur sa tête une couronne royale.

Cette main garde une position naturelle: elle soutient, elle aide, elle donne.

Contrairement à l'usage antique de voiler la main de la divinité, la main de Dieu est toujours nue. Mais voilà qu'au 7^e siècle on crut faire une heureuse adaptation de l'usage païen qu'on prit pour traditionnel en voilant les mains... de celui qui reçoit un don de Dieu, comme si le fidèle ou l'Eglise ne pouvait pas recevoir quelque chose de son Dieu sur des mains nues. Cette peur de toucher directement quelque chose de divin s'apparente à la magie et se cache derrière un rideau de respect et d'adoration.

Par ailleurs, quand les mains ont la paume tournée vers le ciel, elles expriment une idée de prière*. Depuis le 5^e siècle déjà, cependant, des mains croisées deviennent de plus en plus le geste chrétien de la prière intime, et les mains serrées, doigts tendus en haut, parlent d'une prière plus officielle et toujours ostentatoire.

Les mains ouvertes plaquées contre la poitrine, tandis que les coudes sont resserrés contre le corps, marquent la surprise ou l'émotion.

Deux mains qui se serrent parlent d'association et d'engagement loyal; c'est ainsi le symbole du mariage*.

La main est enfin le symbole des martyrs Adrien*, Cécile* et Thomas*.

De la main partent parfois des traits taillés dans la pierre, par exemple au grand tympan du narthex de la cathédrale de Vézelay où un faisceau de traits part des mains du Christ pour atteindre chacun des disciples. Ou bien ils sont peints sur des images comme à la représentation de l'Annonciation au plafond de l'église de Zillis (Grisons) où trois traits lumineux partent de la main de l'ange dans la direction de Marie; un esprit dogmatique y voit l'action de la Trinité et y adore l'orthodoxie de sa foi, tandis que l'homme simplement pieux y trouvera ce que ces artistes y ont mis: un signe clair et précis de l'intervention de Dieu dans le monde. Il y a là en effet un mot graphique du langage religieux, mot universel qui en dit plus long que beaucoup de théologie.

MAJESTÉ

Majesté → Lis

Majesté royale → Couronne, Sceptre

Christ en majesté → Gloire

MANDRAGORE

Cette plante de la même famille que le tabac et la belladone (solanées) possède une racine noire généralement bifurquée dont la forme fait parfois penser à un bonhomme. Si l'on ajoute qu'elle a des propriétés narcotiques et stupéfiantes, on comprendra que la légende et la sorcellerie s'en soient emparées pour satisfaire leurs fantaisies et leurs enchantements. On prétend qu'Annibal aurait endormi et vaincu des ennemis plus puissants que sa propre armée, en les enivrant d'un vin dans lequel il avait fait macérer des racines de mandragore.

Chez les chrétiens du Moyen Age elle fut un attribut du diable, de ses démons* et de tous ceux qui se livrent à la magie.

MANNE

Contrairement à ce qu'on a longtemps pensé, la manne n'est pas une exsudation de certains arbres, provoquée par des piqûres d'insectes, mais une miellée sécrétée par une cochenille qui se multiplie très rapidement sur des tamaris.

Les Israélites s'en nourrissent dans le désert. Le livre des Nombres précise (11. 7-8) qu'on la broyait à la meule pour la faire cuire ensuite et pour en préparer des gâteaux. Le livre de la Sapience de Salomon, pseudépigraphe du 1^{er} siècle avant J.-C., en parle comme d'une nourriture miraculeuse; il l'appelle « la nourriture des anges », assure qu'elle « était blanche comme la neige » et « transparente comme la glace », et, ce qui est plus extraordinaire encore, « qu'elle s'accommodeit à la volonté des

Israélites, se changeant en tout ce qui leur plaisait » (Sap. 16. 20 s.).

Réagissant contre cette forme de piété qui était un retour à la magie, Jésus en parle simplement comme d'une nourriture donnée par Dieu aux Hébreux d'autrefois. Voulant expliquer aux siens que son message était une nourriture de l'âme, il le compare à la manne dont il souligne l'insuffisance comme aliment spirituel: c'était bien un don de Dieu, mais les Israélites qui s'en sont nourris sont pourtant morts; en revanche le don de Dieu que je vous apporte est un pain de vie puisqu'il vous introduit dans la vie éternelle. La manne et le message du Christ sont placés côté à côté pour marquer d'autant mieux la prééminence du second, mais sans établir une relation entre eux (Jn. 6. 35, 41, 47-51).

La théologie chrétienne, au contraire, établit cette relation en présentant la manne comme une préfiguration du pain de la sainte cène. On voulut en voir une illustration au cimetière de Priscille où l'on montre deux fresques parallèles présentant Moïse, l'une devant un rocher d'où jaillit une source d'eau, l'autre derrière des corbeilles pleines de manne. On y a vu une illustration du pain et du vin de la communion. Il me semble que dans ce cimetière, c'est plus probablement une simple et catégorique affirmation de la puissance de Dieu; comme il était capable autrefois de faire de tels miracles, il peut aussi ressusciter un mort aujourd'hui, disent ces tableaux. C'est le même sens qu'il faut donner à une fresque analogue des catacombes de Cyriaque où la manne tombe des nuages en beaux petits flocons azurés, selon l'imagerie de la Sapience.

Le miracle de la manne fut surtout représenté du 14^e au 17^e siècle. De Raphaël à Poussin en passant par Tintoret et Véronèse, presque tous les grands artistes y ont été appelés. Les uns se sont fondés sur l'histoire, d'autres sur la légende. Mais ce qu'ils devaient tous représenter, ce n'était pas tant le miracle d'autrefois et l'admiration des Israélites devant ce « pain du ciel »; c'était l'adoration des fidèles de l'Eglise catholique pour l'hostie* qui était devenue par la doctrine de la transsubstantiation « le véritable pain du ciel » et le « pain des anges ». On sait que cette doctrine a été promulguée vu milieu du 11^e siècle déjà. Cependant c'est surtout auand les Préréformateurs et les Réformateurs l'ont qigoureusement contestée que l'Eglise catholique se mit à la célébrer d'autant plus, et qu'elle demanda aux artistes de l'exalter dans leurs œuvres. C'est ainsi que le miracle de la manne devint un défi à la pensée et à la foi réformées.

MANTEAU

Dans la civilisation gréco-latine, il semble que le manteau fut primitivement un vêtement réservé aux divinités, puis à ceux qui les représentaient et

enfin plus tard aux philosophes. C'était la marque d'une fonction. Cela explique que lorsque Elie appelle Elisée à lui succéder il jette son manteau sur lui (1 Rois 19. 19). Mais le vêtement participait au pouvoir surnaturel de son possesseur; à la mort d'Elie, Elisée s'empare du manteau de son prédécesseur (2 Rois 2. 13-14) et s'en sert pour faire un miracle.

Quelques siècles avant Jésus-Christ pourtant, le manteau s'était démocratisé. Il consistait chez les Grecs en une pièce d'étoffe rectangulaire, posée sur l'épaule gauche; on en faisait passer un pan derrière le corps sous le bras droit pour le rejeter enfin sur l'épaule gauche. Il était souvent fixé par une agrafe, une épingle ou une fibule. Les Romains l'adoptèrent bientôt. Il subit toutes les fluctuations de la mode. Il fut allongé et rétréci; ses angles furent arrondis; un côté fut enrichi de franges plus ou moins longues. Il prit toutes les couleurs. Généralement en étoffe, on le fit parfois en peau.

A la fin du Moyen Age, il servit de surtout et était devenu un vêtement de cour. Souvent doublé de pelleterie, il fit longtemps office de livrée dans les cours duciales. Il était signe d'honneur et d'investiture. Au temps de la chevalerie l'octroi du manteau rouge était réservé aux grandes charges. Cependant ce droit fut plus tard converti en somme d'argent.

Comme le manteau était un objet de luxe il fut interdit aux prêtres par plusieurs conciles. Bientôt des exceptions furent admises: le concile de Strasbourg (1274) le permit aux évêques qui allaient à cheval ... mais ce vêtement mit pied à terre et descendit toute la hiérarchie séculière. En 1324 le concile de Tolède condamne cependant le manteau trainant des clercs. En 1365 le concile d'Angers interdit aux ecclésiastiques des mini-manteaux; il leur défend « des habits ouverts par le haut ou trop courts; ils doivent descendre au moins jusqu'aux genoux ». Au 16^e siècle le manteau était devenu une partie indispensable du costume de chacun.

Métaphoriquement, si le manteau parle de souveraineté, c'est par allusion au manteau royal. Par analogie on revêtit parfois les disciples d'un manteau, pour signifier leur autorité de témoins en matière de foi. D'une manière générale cependant, ce vêtement n'a guère été utilisé symboliquement par les artistes chrétiens; tout au plus désigne-t-il l'adoration des disciples qui s'en servirent en guise de selle et de tapis le jour des Rameaux. C'est presque toujours en fonction de cette scène qu'on le retrouve. En revanche il est l'attribut de saint Martin* qui, épisode bien connu de sa vie, partagea son manteau avec un mendiant.

MARC (saint)

A part le lion* généralement ailé et souvent nimé qui le représente dans le tétramorphe* en

tant qu'évangéliste, Marc n'a pour attributs que des objets qui se réfèrent à sa légende plutôt qu'à son histoire.

Fils d'une femme riche de Jérusalem nommée Marie, dans la maison de laquelle se réunissaient les disciples puis plus tard les premiers chrétiens, Marc a été associé d'abord à l'œuvre de Paul qu'il n'accompagna qu'en partie dans le premier de ses voyages missionnaires. Il devint surtout ensuite le collaborateur de Pierre, sur les souvenirs et discours duquel il écrivit l'évangile qui porte son nom. Il n'est pas impossible, mais il n'est pas certain, que Marc soit le « porteur de cruches » qui conduisit les disciples jusqu'à la chambre haute de la dernière Pâque de Jésus (Mc. 14. 13-15) ou encore le disciple qui au moment de l'arrestation de Jésus s'était enfui en laissant entre les mains des gardes du temple, le manteau dont il était enveloppé (Mc. 14. 51-52).

Vers 325 apr. J.-C. on racontait que « Marc prêcha l'évangile en Egypte et établit des églises à Alexandrie » (Eusèbe II, XVI). « Tous ceux qu'il convertissait », dira plus tard la légende dorée, « acquéraient immédiatement une perfection de mœurs presque monastique » ! L'évangéliste se serait coupé le pouce « afin de ne pouvoir se faire ordonner prêtre » ! D'une guérison miraculeuse Marc acquit une telle renommée que ses ennemis réagirent avec violence. Ils s'emparèrent de lui, le chargèrent de liens et l'attachèrent à un cheval fougueux qui le traîna à travers toute la ville. Les uns disent qu'il en mourut, d'autres prétendent qu'il fut encore assommé à coups de bâton et de massue. Ses restes auraient été déposés dans les environs d'Alexandrie; sur cet emplacement retrouvé en 310 on construisit une église, mais « les reliques de saint Marc » furent transportées à Venise en 815. Cette dernière ville en aurait choisi Marc pour principal patron.

Tout cela explique qu'on trouve Marc représenté souvent dans un cadre vénitien et accompagné d'un cheval ou de massues, signes de son martyre.

MARGUERITE (sainte)

Au calendrier de l'Eglise catholique on compte douze Marguerite béatifiées ou canonisées. Plusieurs d'entre elles sont représentées :

1. Marguerite d'Antioche de Pisidie. Elle était fille d'un prêtre d'un culte païen qui la livra au juge vers la fin du 3^e siècle. Elle a pour attributs : un dragon qui l'aurait engloutie dans sa prison; une croix qu'elle portait sur elle et qui lui aurait permis d'ouvrir les entrailles du dragon pour en sortir; une cuve dans laquelle elle aurait été plongée mais qui éclata sur le moment; une torche qui indique qu'elle mourut sur un bûcher. C'est elle qu'invoquaient les femmes enceintes parce qu'on raconte qu'avant de mourir elle aurait demandé l'autorisation de prier encore, et qu'elle l'aurait fait en particulier pour

toutes celles qui attendaient un enfant demandant pour elles une heureuse délivrance. Sa fête, célébrée le 20 juillet, a été officiellement supprimée en 1970, faute de pouvoir authentifier même l'existence de cette sainte.

2. Marguerite d'Ecosse (1046-1093). Cette pieuse reine d'Ecosse, canonisée en 1251, est souvent représentée visitant les pauvres et soignant les malades.

3. Marguerite de Cortone (1248-1297), qui après une vie bien dissipée se convertit, entra dans l'ordre des clarisses et devint un modèle de piété. Elle est souvent représentée priant à genoux devant le Christ.

MARIAGE

La manière dont les chrétiens ont représenté le mariage a naturellement suivi l'évolution des règles établies par l'Eglise à son sujet.

Au 2^e siècle, comme les chrétiens se mariaient sans se préoccuper de l'Eglise, Ignace († 110) écrivit à Polycarpe « qu'il serait bon qu'on ne contracte d'union qu'avec l'approbation de l'évêque ». A ce moment-là, aucune règle ecclésiastique n'était fixée. En 300 le concile d'Elvire établit les premières règles chrétiennes à l'égard des adultères, des divorcés et des avortements, mais ne dit rien des usages et des rites du mariage. Quand l'Eglise chrétienne fut reconnue dans l'Empire, elle adopta très rapidement la législation impériale en matière matrimoniale et chercha à s'attribuer des droits à ce sujet; elle y parvint d'autant plus facilement que son autorité croissait à mesure que celle de l'Etat diminuait. Parallèlement, la plupart des rites romains furent pratiqués dans l'Eglise et leurs symboles adoptés (et à peine adaptés) par les chrétiens; aucun décret conciliaire ne s'y opposait. On en retrouve de nombreux témoignages.

Les premières représentations du mariage chrétien montrent les époux devant le Christ dans la même attitude et accompagnés des mêmes symboles que les époux romains devant Juno pronuba. La seule nouveauté concerne le livre (celui des évangiles) sur lequel les époux prêtent serment. Dans ces images le Christ tient en main deux couronnes de branchages, qu'il va poser sur la tête des époux. Couronner quelqu'un, c'était le consacrer à la divinité à laquelle était dédié l'arbre dont les branches servaient à faire la couronne. On peut en déduire que les chrétiens qui se mariaient contractaient des engagements vis-à-vis du Christ. Pour eux le mariage n'était pas primordialement un contrat social liant deux êtres humains l'un à l'autre, ou les engageant vis-à-vis de la société. C'était essentiellement un acte religieux, un engagement envers le Christ. Subsiliairement, comme la couronne était dans la civilisation antique un signe d'honneur, celle du mariage rappelait aux

chrétiens l'honneur que leur conférait cette alliance : par elle ils accédaient à la maturité humaine dans sa plénitude, et telle que Dieu la veut.

Les Pères de l'Eglise ont discuté de cet usage de la couronne*, et dès la fin du 2^e siècle, Tertullien († 220) et Cyprien d'Alexandrie († 258) s'y opposaient parce que c'était un symbole païen. Chrysostome († 407) y voyait au contraire un très authentique usage chrétien, mais il précisait qu'il s'agissait d'une seule couronne posée sur la tête de l'épouse ; c'était dire que l'homme était déjà couronné de par sa nature, tandis que la femme n'atteignait sa plénitude que par le mariage. Au 11^e siècle l'usage de la couronne de mariage a de nouveau changé. Les deux époux la portent pour la cérémonie religieuse ; elle est d'or, d'argent ou d'un métal plus courant, mais c'est le prêtre qui la pose sur la tête des époux ; comme elle appartient à l'Eglise, les nouveaux mariés la lui rendent après la bénédiction nuptiale. Cette forme du rite montre l'évolution de la notion chrétienne du mariage : c'est vis-à-vis de l'Eglise qu'on s'engage ; l'Eglise qui a pris la place du Christ.

Le symbole de l'anneau de mariage est tout aussi ancien et a la même origine. A vrai dire au 2^e siècle c'était le symbole des fiançailles plutôt que celui du mariage, mais de fiançailles qui étaient déjà un engagement juridique de mariage : pour les Romains, que l'anneau fut de fer ou d'or, le don qui en était fait constituait les arrhes du mariage. C'était une manière « d'engager sa foi », un premier acte de mariage. Quand les Pères de l'Eglise employèrent cette expression, ils lui donnèrent un sens plus religieux, et cela dès le 5^e siècle. Jusqu'au 11^e siècle, il ne s'agit que d'un seul anneau donné par l'époux. Le pape Nicolas I^{er} († 867) précise qu'il doit être donné le jour des fiançailles, après la fixation de la dot et de ses conditions ; à ce moment-là les fiancés doivent se présenter à l'église. Très rapidement cette cérémonie religieuse des fiançailles se confondit dans la pratique avec celle du mariage, et le rite de l'anneau passa de l'une à l'autre. En même temps son sens évolua ; d'abord signe des obligations matérielles du mariage, il devint celui de l'engagement à la fidélité. Comme cet engagement devait être réciproque on en vint à l'usage de deux anneaux de mariage. D'une manière très générale ils sont faits du même métal ; cependant, dans les églises d'Orient l'un est d'or et l'autre d'argent. Au 12^e siècle, les anneaux de fiançailles ont à peu près disparu, et les anneaux nuptiaux deviennent le symbole le plus caractéristique du mariage, surtout depuis que le prêtre, bénissant ces bijoux, semblait donner une vertu magique au mariage. Au 15^e siècle l'industrie et le commerce permettaient de s'enrichir ; on aimait à faire des cadeaux... et l'on retrouva (ou recréa) la distinction entre l'anneau de fiançailles et celui du mariage ; le premier fut muni d'une pierre précieuse, souvent un diamant ; la forme même de la bague est très variable ; c'est un anneau tressé ou

tordu, taillé en forme de nœud, parfois émaillé. L'anneau de mariage gardera toujours une façon très simple : c'est une boucle, une ligne sans fin qui signifie : toujours. Les usages modernes ont conservé l'une ou l'autre de ces traditions. En général cependant, comme les fiançailles sont devenues le moment de l'engagement spirituel, c'est à cette occasion que les anneaux sont échangés : promesse et gage de fidélité ; c'est une décision toute intime, mais qui a déjà des conséquences sociales, et porter une « alliance » exprime publiquement le lien qui a été formé. — En tant que symbole du mariage l'un des anneaux est passé dans l'autre, ce qui exprime l'indissolubilité du mariage, bien qu'il soit une unité dans la diversité.

Le *baiser* ne devint symbole du mariage chrétien qu'à partir du 4^e siècle. Connu comme rite nuptial chez les Romains, il s'introduisit peu à peu dans les usages de l'Eglise jusqu'à devenir un rite religieux comportant des effets juridiques. Mais parallèlement au cours du Moyen Age, le baiser donné et reçu en public devint le symbole de la luxure.

Chez les Aryas primitifs, les Grecs et les Romains, le *serrement de main* consacrait le mariage. L'Eglise a très tôt reconnu cet usage (Tobie 7, 15). Tertullien en parle. L'époux place la main droite de l'épouse dans la sienne et prononce certaines paroles rituelles. Cependant Augustin († 430) le déclare inutile. Malgré l'avis de l'évêque d'Hippone ce geste devint au Moyen Age le principal signe du contrat de mariage. De là vint l'habitude de représenter le mariage par deux mains unies, signe de fidélité et de loyauté.

Un vieil usage du droit germanique primitif voulait qu'on remît une certaine somme d'argent au père ou au responsable de la future épouse, usage qui se retrouve d'ailleurs dans beaucoup de civilisations primitives ; celui qui veut se marier achète son épouse. En Allemagne cette somme fut peu à peu réduite à un sou et un denier. Aux temps mérovingiens, en France, c'était un *sou* d'or et plus tard un sou d'argent. Chez les chrétiens, on se mit à donner un sou de douze deniers plus un denier, ce qui en faisait treize, chiffre bénéfique si l'on se rapporte au nombre d'hommes de la première autorité ecclésiastique faite de Jésus et de ses Apôtres. Cette somme était remise à la femme ou à ses parents au moment des fiançailles mais rendue à l'époux après le mariage. Au 9^e siècle c'est à la porte de l'église, le jour du mariage, que l'époux remettait cette somme à sa femme. Bientôt les treize deniers furent remis au prêtre qui en gardait dix ou douze et en remettait trois ou un seul à l'époux qui devait le donner publiquement à sa femme. — Le sens de ce symbole avait donc bien évolué. C'était d'abord le prix de l'épouse achetée à ses parents (comme dans Gen. 24, 53) puis celui d'arrhes garantissant que des fiançailles conduiraient au mariage ; enfin il signifie certains droits financiers reconnus à la

femme ; c'est là qu'il faut chercher l'origine du douaire, cette institution de l'ancien droit coutumier français qui cherchait à assurer l'existence des femmes devenues veuves.

Voile. Au 4^e siècle on avait l'habitude d'étendre un grand voile généralement blanc sur les époux agenouillés au moment où le prêtre prononçait la bénédiction du mariage ; on l'appelait « le voile nuptial » ou « le voile céleste ». Tandis que dans l'Antiquité gréco-romaine, ce voile était fréquemment signe de deuil, il devint un signe de joie pour le chrétien qui se marie. Dans cette cérémonie il était le symbole de l'intimité du foyer. Ce rite cependant n'avait pas un sens facilement accessible et risquait de troubler la cérémonie du mariage par le ridicule de certaines attitudes. L'usage en fut prohibé en 1606. — D'autre part, un autre sens du voile était très connu dans l'Antiquité : les vestales le portaient même et surtout quand elles offraient des sacrifices. Cet usage avait accrédité l'idée que le voile était le symbole de la virginité. Les chrétiennes qui connaissaient cet usage symbolique portèrent tout naturellement un voile le jour de leur mariage en signe de pureté. — Ce devint une telle habitude que dès le 9^e siècle, des conciles mirent des limites à cet usage : celles qui convolent en seconde noce en particulier n'y eurent plus droit.

Le mariage a été représenté par deux *œurs* qui se touchent ou qui sont liés à la manière de deux anneaux d'une chaîne ; ou bien ce sont deux *flammes* qui se confondent ; ou encore c'est un « lacs d'amour », cordon d'ornement replié sur lui-même de manière à former un 8 couché. Ce dernier signe s'est stylisé pour devenir un meuble d'armoires : « cordon entrelacé dont les bouts traversent le centre et ressortent à gauche et à droite au bas de l'écu et en forme de houppes ».

MARIE (Mère de Jésus)

La Bible — autorité de notre foi et document historique de première valeur — ne parle ni de la nativité miraculeuse de Marie, ni de sa présentation au temple, ni de sa descente aux Enfers, ni de sa mort, ni de son assomption, ni d'une action coré-démptrice quelconque de sa part. Ce sont des écrits apocryphes de cinq à six siècles postérieurs qui sont les premiers documents de ces récits, dont l'intention était plus religieuse qu'historique. Mais la piété populaire en a fait des événements, confirmés dans la suite par des raisonnements dogmatiques de valeur très diverse. Quand on suit l'évolution de ces récits, on est surpris des amplifications et des transformations qu'ils ont subis.

¶ A titre de curiosité citons l'évolution des récits du mariage des parents de la Vierge. D'après le protévangile de Jacques, Joachim et Anne se lamentaient dans leur demeure de Jérusalem, de n'avoir

pas d'enfant, et cela d'autant plus qu'Anne venait d'être mortifiée dans le temple à ce sujet ; un ange leur apparut annonçant la venue de Marie, qui en effet naquit neuf mois plus tard. C'est au 5^e siècle que le pape Innocent I^{er} « découvrit » les ouvrages de ce Jacques. Mais un certain Matthieu (dit pseudo-Matthieu) corrigea les livres en question, et ce nouveau récit certifie que la révélation angélique se fit devant la porte dorée du temple de Jérusalem. Au 9^e siècle l'évangile de la nativité modifie ces données : c'est à Nazareth que Marie serait née, mais elle aurait été transportée à Jérusalem pour être élevée dans le temple. Aux temps des Croisés la naissance de Marie à Nazareth était si fortement admise qu'une église y fut construite en l'honneur de cet événement ; une petite croix sur le sol de la nef indique l'endroit précis où elle aurait été miraculeusement conçue.

Tous ces récits ont été représentés par les artistes chrétiens qui y ont puisé tel ou tel détail qui s'y trouvait de leur temps. Les faits bibliques l'ont également été. Dès la plus haute Antiquité on voit l'Annonciation, la Visitation et la présence de Marie au pied de la croix. Plus tard paraissent les scènes de la Nativité, de la fuite en Egypte, de la discussion de Jésus avec les docteurs de la loi au temple de Jérusalem et du miracle des noces de Cana. Malgré le nombre considérable de Marie qu'on peut comparer, il faut remarquer qu'elles sont extrêmement rares celles qui ont la grandeur et l'humilité de la mère de Jésus, telles qu'on les pressent à travers les textes bibliques. C'est que la doctrine sur le rôle et l'importance de Marie se développait de plus en plus ; par suite l'Eglise, par ses prédateurs et ses écrits, insistait tellement sur la vie et l'influence de Marie que les artistes et leurs modèles n'ont pu faire autrement que jouer à la grandiloquence ; cela explique l'allure presque toujours théâtrale des Marie qu'ils ont créées.

Il n'y a pas de personnage biblique qui ait été plus représenté qu'elle. On la voit dans des sculptures de sarcophages, sur des chapiteaux, dans des miniatures souvent admirables ; on la retrouve sur des fresques et des tableaux d'autel ; elle est sculptée sur des tablettes d'ivoire ou gravées sur des sceaux ; elle est tissée dans des étoffes ou peinte sur elles ; on en a d'innombrables statues de toutes les dimensions et de tous les genres.

La place que les représentations de Marie ont occupées dans les églises a été tout d'abord et très longtemps tout à fait pareille à celle des disciples. Peu à peu un culte lui est adressé ; les grands ordres religieux y ont beaucoup contribué. « Jusqu'au 12^e siècle les tympans des porches de cathédrale étaient réservés au Christ ; c'est à Notre-Dame de Chartres que Marie apparaît pour la première fois à cette place d'honneur. » Tout d'abord elle n'est accompagnée que par les thèmes bibliques : l'Annonciation, la Nativité, l'annonce aux bergers et l'adoration des Mages. Il faut que passent plusieurs générations

pour qu'on y ajoute l'Assomption et le couronnement de la Vierge.

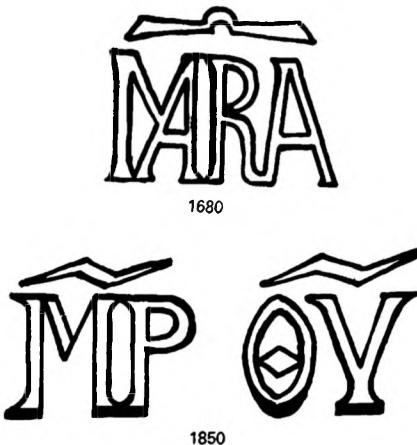
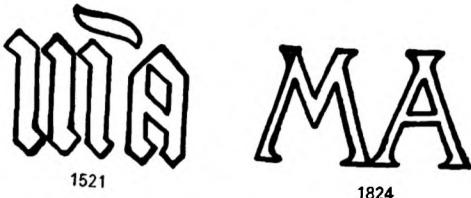
Les attributs de Marie sont très nombreux. Quand on veut rappeler sa virginité, on l'accompagne d'une licorne* ou d'une salamandre* ; ou bien elle porte une étroite ceinture*. Sa chasteté est désignée par un éléphant* ou une panthère*. Sa pureté est symbolisée très souvent par un grand lis blanc*, ou un agneau*, ou une colombe*, parfois par une étoile*.

En tant que mère de Jésus et par suite « Mère de Dieu » (terme qui n'a été admis, après de longues discussions, qu'au Concile d'Ephèse en 431) elle est présentée assise hiératiquement sur un trône, entourée de six anges et portant son enfant sur les genoux : elle présente le Christ, le Sauveur des hommes. Pendant cinq à six siècles on s'est borné à cette position traditionnelle dite byzantine. Cette position est tellement habituelle que les artistes ne parviennent pas à s'en détacher dans les premières scènes de la Nativité qu'ils représentent. Quand la culture générale des hommes leur permit de sortir des catégories de la philosophie et des dogmatiques pour entrer dans celle des réalités naturelles, Marie devint une charmante bourgeoise pieuse qui enseigne la lecture à son fils, ou file la quenouille au fond du tableau ; ou bien elle annonce à son fils son douloureux destin en lui présentant une croix.

L'importance théologique de Marie est parfois marquée par un arc-en-ciel* qui unit le ciel et la terre ; un serpent* à ses pieds ou une pomme entière dans sa main évoque la tentation et la chute d'Adam* et Ève, mais aussi la libération du péché originel opérée par le Sauveur à qui elle donne naissance. Parfois le talon de Marie écrase la tête d'un serpent* conformément à la prophétie (Gen. 3, 15). Ou bien encore elle tient une branche d'olivier* ce qui signifie qu'elle apporte la paix du cœur en tant que corédemptrice du Christ.

Sa gloire est signifiée de plusieurs manières. Marie est placée près d'un cèdre* ou d'un platane, ces très grands arbres qui paraissent régner sur toute la forêt. Les anges agitent autour de sa tête des encensoirs. A ses pieds, des vases laissent échapper des fumées d'encens... qui répandent la bonne odeur de sa renommée. On lui a même à l'occasion réservé un nimbe* particulier, fait d'étoiles brillantes. Elle tient une palme* à la main comme les élus qui pénètrent dans la gloire éternelle (Apoc. 7, 9) ; d'après la légende dorée, ce serait une branche d'un palmier du Paradis qu'un ange lui aurait apportée quelques jours avant sa mort.

Quand elle dirige un navire*, on veut dire qu'elle conduit l'Eglise. Si un croissant* pare sa tête, cela signifie qu'elle est une lumière dans la nuit de ce monde. Si l'on veut dire qu'elle suit et surveille toutes les démarches de l'Eglise, on place à ses côtés un dauphin*, ce curieux cétacé qui suit si fréquemment les navires.



Quelques monogrammes de Marie.

Le nom de Marie a été abrégé dans les anciens textes et sur des tableaux, sculptures et vitraux à l'époque où l'on désignait par leurs noms ceux que l'on représentait. On le trouve aussi en entier ou abrégé, dans de simples cartouches ; il est parfois seul, parfois accompagné de celui du Christ, et c'est alors la prière éjaculatoire : « Jésus-Marie ! » L'abréviation du nom de Marie s'est faite de diverses manières. En général on a les deux premières lettres surmontées du signe de l'abréviation. On a aussi les trois premières lettres ou même une combinaison contractée de toutes les lettres (fig. ci-dessus). Dans les églises d'Orient c'est le titre le plus important de Marie qui est constamment utilisé : *Mater Theou*, abrégé en *MR ΘV*, ce qui signifie : Mère de Dieu. La forme des lettres a suivi toutes les modes des écritures, mais aussi toutes les fantaisies des artistes.

Enfin la couleur qui lui est pratiquement consacrée est le bleu-roi clair ; mais théoriquement c'est plutôt le blanc de la pureté.

MARTIN (saint) (316?-397)

« Saint Martin a été pendant des siècles le saint national de France, un saint vénéré de tous, des rois comme des artisans et des paysans, et plus aimé encore que vénéré ; son souvenir est resté partout dans les monuments comme dans les usages et les

proverbes, dans les noms des hommes comme dans ceux des rues, des fontaines, des pierres, des villages et des bourgs. »

Il y a peu de saints dont l'histoire ait été enrichie d'une aussi fabuleuse légende posthume. De son vivant déjà, sa figure s'était auréolée d'embellissements et de déformations dus à l'imagination de ses admirateurs. Ce qui est certain c'est qu'il vit le jour en Pannonie ; élevé à Pavie, il fut attiré très jeune par l'évangile. Obligé cependant d'entrer dans l'armée romaine, il resta quelque temps à Amiens où, au plus fort d'un hiver rigoureux, il rencontra à la porte de la ville un malheureux à peine vêtu. Il partagea aussitôt son manteau avec lui. La nuit suivante il rêvait du Christ revêtu de cette moitié de ce vêtement ; n'avait-il pas dit : « Ce que vous ferez au plus petit de mes frères c'est à moi que vous l'aurez fait » (Mat. 25. 40) ? Ce rêve l'engagea à quitter l'armée pour entrer en religion. Quelques années plus tard, comme il vivait saintement dans une humble cellule cachée dans le jardin d'un couvent, on vint le chercher pour le nommer évêque ; il n'en voulait rien savoir et restait caché..., mais des oies qui l'entouraient se mirent à crier et révélèrent sa présence ; on s'empara de lui et il fut conduit triomphalement à l'évêché de Tours. — Dans l'Eglise il se heurta aux ariens qu'il s'efforça de convertir plutôt que de les détruire. Telle sera presque toujours son attitude à l'égard de ceux qui ne partageaient pas la doctrine officielle. C'est là son plus grand titre de gloire, d'autant plus qu'à peine un demi-siècle plus tard Augustin entraînait l'Eglise à excommunier et à anéantir les hérétiques. Devenu évêque de Tours il conserva une vie toute de simplicité et s'efforça de fortifier la piété vivante de ses paroissiens plus encore que de détruire des pratiques supersticieuses ou païennes qui n'étaient encore que trop connues.

Parmi les miracles qu'on lui attribue on peut citer : des paralytiques et des démoniaques guéris, des animaux sauvages assujettis, des menteurs démasqués, des morts ressuscités, des cataclysmes arrêtés. On assure qu'au moment de sa mort le diable vint le tourmenter mais qu'il réussit à le mettre en fuite.

Toute la vie de ce grand chrétien a été représentée, et aussi sa légende. On les retrouve sur beaucoup de vitraux, de tableaux, de gravures, de miniatures ; de très nombreuses églises lui sont dédiées. Au 19^e siècle, on retrouve l'histoire du manteau partagé, sur les pièces de monnaie du canton d'Uri et au 20^e sur les billets de banque de cent francs de la Suisse.

On le représente avec quelques oies ; ce sont celles qui ont révélé sa présence et qui évoquent son humilité devant le ministère épiscopal. Un diable qui s'ensuit derrière lui rappelle celui qui le tentait à ses derniers moments. Parfois il est représenté en évêque, mitré et crosse en main ; il est alors placé devant un autel entre des cierges allumés ; ou bien

des livres sont posés devant lui. Mais ce qui a surtout frappé les esprits, c'est son geste de charité à l'égard du mendiant presque nu de la porte d'Amiens. On l'a dessiné, sculpté et peint de mille manières. Martin est presque toujours à cheval en vêtement de soldat ; c'est rarement l'équipement d'un légionnaire romain mais plutôt les vêtements et la cuirasse de soldats de l'époque de l'artiste. Au 18^e siècle, on représente encore cette scène mais souvent avec une étrange désinvolture historique ; Martin y apparaît en vieil évêque mitré (il avait 18 ans et n'était pas rattaché à l'Eglise) et partage une robe chamarée qui n'était certainement pas celle des soldats romains du 4^e siècle.

MARTYRS, MARTYRES

Les martyrs chrétiens ont été représentés avec les instruments particuliers qui ont servi à leurs supplices : épée, hache, massue, couteau, flèches, etc. Quand on a voulu montrer la récompense que leur valut leur fidélité, on les a coiffés d'une couronne*, et ils tiennent à la main la palme* des élus. Parfois un agneau* symbolise à leurs côtés leur douce fermeté dans la souffrance. — La couleur rouge carmin leur est dédiée.

MATTHIEU (saint)

Cet evangéliste est surtout représenté par le personnage humain des visions d'Ezéchiel et de l'Apocalypse, homme transformé en ange bientôt féminin dès que le tétramorphe* fut doté d'ailes. Mais son histoire et surtout sa légende lui ont conféré d'autres attributs.

Les historiens assurent qu'il s'appelait aussi Lévi (Mc. 9. 9 et par.) et qu'avant de devenir apôtre il exerçait le métier de péager. Il composa en araméen un recueil des discours de Jésus qui paraît être à l'origine du premier des évangiles. — Il est représenté avec des sacs, une bourse ou simplement de l'argent qui symbolise sa richesse, ou avec un écritoire ou un livre : l'évangile qui porte son nom.

Quand dans l'Eglise, on éprouva le besoin d'expliquer ce qu'étaient devenus les apôtres, et de leur découvrir à chacun un rôle missionnaire important dans le monde, on raconta que Matthieu s'en était allé évangéliser l'Ethiopie, qu'il y avait ressuscité le fils du roi, après avoir calmé et renvoyé des dragons qui accompagnaient de redoutables magiciens. Il se serait établi dans le pays et y aurait construit les premières églises. Pour avoir osé s'opposer un jour à un désir du roi, il fut frappé par derrière alors qu'il finissait sa messe, et décapité sur place. — Les attributs de Matthieu qui découlent de ces légendes sont : les dragons, dont il a délivré le pays, la hache, l'épée ou la lance, instruments de son martyre. Il est généralement représenté devant un autel.

MÉDECIN, MÉDECINE

Le mystère qui entoure la maladie a de tout temps poussé les hommes à imputer aux dieux l'origine de tous les maux. Pour empêcher les malheureuses interventions de ces divinités, ils ont eu recours à des incantations, des expiations, des sacrifices et des remèdes de mille espèces dont les prêtres assuraient l'origine divine.

Avec l'évolution des esprits et le refus de se soumettre à priori à l'autorité doctrinale des religions, la médecine se sépara de plus en plus de ces dernières, même que ce fut un douloureux chemin marqué de souffrance, de drames et même de martyres.

Les premiers chrétiens refusèrent de se faire soigner par des médecins païens qui recourraient aux interventions de leurs divinités. Sachant que Jésus et ses disciples avaient opéré des guérisons, ils se tournèrent tout naturellement vers les autorités ecclésiastiques pour obtenir le rétablissement de leur santé. Ils recoururent surtout à des ascètes qui paraissaient particulièrement près de Dieu et semblaient par conséquent capables d'obtenir des guérisons. C'est ainsi qu'est née la fonction ecclésiastique d'exorciste; plus tard on la rattacha à des textes bibliques où il est dit (Luc 9, 1) que Jésus donna aux disciples (on en déduisit que c'était aussi à l'Eglise) le pouvoir de « chasser les démons pour guérir les malades ».

Le malheur ne fond pas seulement sur les hommes mais aussi sur les animaux et les choses, ce qu'on interprétrait en fonction des connaissances scientifiques du temps en disant que les démons exerçaient leurs pouvoirs tant sur les êtres animés qu'inanimés. C'est ainsi que les exorcistes s'efforcèrent bientôt de chasser les démons responsables des épidémies du bétail, de la sécheresse ou des tremblements de terre.

« Parmi les exorcismes dont l'Eglise catholique fait usage, il y en a d'ordinaires comme ceux que l'on fait sur l'eau et le sel avant leur emploi dans l'administration du baptême, et d'extraordinaires dont on use pour délivrer les possédés, pour écarter les orages, pour faire périr les animaux nuisibles » (*Dictionnaire de droit canon*).

Dès le 10^e siècle, les guérisseurs ecclésiastiques utilisaient surtout l'eau bénite. Se rappelant que Jésus avait guéri un aveugle en faisant de la boue avec de la salive (Mc. 8, 23), ils employèrent cette dernière comme remède, étant persuadés que c'était plus la salive du Christ que sa personnalité et sa foi, qui avait opéré une telle guérison. Ils firent usage de sel (puisque il conserve les aliments purs), de vin (dont l'alcool détruit certaines infections) et de décoctions de diverses feuilles. On recourrait presque toujours au signe de croix *. Souvent on faisait usage d'amulettes aux compositions plus ou moins étranges et magiques.

Lorsqu'on voulut représenter des médecins exorcistes, on dessina des prêtres employant ces divers remèdes contenus dans des fioles, des cassettes ou dont les mystérieuses formules semblaient inscrites dans de grands livres. Quand enfin les études médicales se séparèrent de l'Eglise, on reprit pour les désigner les symboles de l'Antiquité gréco-latine: le coq qui était autrefois consacré à Esculape, le dieu de la médecine; le caducée, cette baguette surmontée de deux petites ailes qu'Apollon avait donnée à Mercure; on raconte que ce dernier dieu l'avait utilisée pour séparer deux serpents qui se battaient et qui s'enroulèrent miraculeusement autour de la baguette pour y rester fidèlement attachés. Si l'on se rappelle que les serpents représentent les démons et que la maladie était expliquée comme un combat de démons dans le corps d'une même personne, on comprendra que des serpents assagis aient pu devenir le symbole des médecins et plus tard des pharmaciens.

MENSONGE

Le mensonge, condamné par le 9^e commandement (Ex. 20, 16) n'a été représenté par des artistes chrétiens que lorsque l'Eglise eut mis la morale individuelle au premier plan de ses préoccupations religieuses. On dressa des listes de vices et de vertus. On répartit les péchés selon un ordre de grandeur; il y eut le mensonge joyeux, qui était vénial, et le mensonge pernicieux, qui fut mortel. On représenta vertus et péchés sur des miniatures et plus tard par des sculptures dressées sur le porche des cathédrales (13^e-14^e siècles).

Le mensonge est représenté par une femme qui détourne la tête. Elle est souvent accompagnée d'une taupe; ou bien elle tient à sa disposition sur une table tous les fards utilisés à l'époque et les instruments nécessaires à leur application.

Plus tard on fit appel à la légende antique d'après laquelle le corbeau, de blanc qu'il était, devint noir... pour avoir menti à Apollon; cet oiseau devint l'un des attributs du mensonge. On tira d'autres symboles de certaines plantes: le lis jaune qui paraît faire mentir la pureté du lis blanc; certaines plantes carnivores qui attirent les mouches et les tuent, et d'autres plantes dont le suc est très beau, mais contient des principes très vénéneux.

MÉREAU

C'étaient des jetons ou de petites médailles qu'on distribuait au Moyen Age aux membres d'un chapitre présents à certaines assemblées; ça leur permettait de prendre part à des distributions qui se faisaient ensuite.



Méreau de Réformés allant aux Assemblées du désert.

Chez les protestants, on en distribuait parfois à ceux qui voulaient participer à des cultes réformés au temps où ils étaient interdits en France. L'avers présente un berger qui sonne de la trompette : c'est le Christ qui rassemble son troupeau ; il est surmonté d'une colombe, symbole du St-Esprit. Au revers un livre ouvert (c'est la Bible) mentionne la parole du Christ : « Ne crains point petit troupeau » (Luc 12. 32) ; il est accompagné de deux lettres : E. D. = Eglise du Désert ; le tout est surmonté d'un soleil entouré de six étoiles, ce qui indique la pérennité de la bénédiction divine.

MICHEL (saint)

C'est le ou un des chefs des anges* ; telle est la signification du mot archange par lequel on le désigne.

Son origine plonge dans l'histoire de l'ancien Israël. Le Talmud rapporte que « les juifs emportèrent de Babylone (où ils étaient en exil de 585 à 538) les noms d'un certain nombre d'anges ». C'est sans doute dans ce pays également qu'ils s'habituèrent à des idées nouvelles à leur sujet. Ils reconnaissaient depuis longtemps que les dieux des peuples étrangers étaient des êtres réels (Jg. 11. 24 ; 2 Rois 3. 27, etc.) qui à l'instar des rois pouvaient et même devaient avoir des messagers. Tout cela suggérait l'existence de tout un peuple d'intermédiaires plus ou moins organisés entre Dieu et les hommes. Cependant le monothéisme des Israélites ne leur permettait pas de mettre tout ce petit monde sur le même pied que Yahvé. Les dieux des étrangers et leurs messagers lui demeuraient subordonnés et lui accordaient leur obéissance ; c'est ainsi que des prophètes purent dire que Dieu appelait des peuples étrangers pour punir Israël. Ces divinités étaient en effet devenues les chefs spirituels de leurs peuples, à la fois chefs d'armées et protecteurs nationaux. C'est alors que les Israélites s'appliquèrent à eux-mêmes cette vision des choses et reconnurent entre Dieu et eux un personnage mystérieux. Leur tradition connaissait déjà un chef de l'armée de Dieu

devant lequel Josué se serait prosterné (Jos. 5. 13-15). A l'époque maccabéenne (au milieu du 2^e siècle av. J.-C.) ce personnage devint le chef céleste des pieux Israélites révoltés contre le pouvoir sassanide et prit le nom de Michel, en hébreu Micaël, ce qui signifie : qui est comme Dieu ? ce qui veut dire : il n'y en a point comme Dieu (Dan. 10. 13, 21 ; 12. 1). D'après les conceptions du temps, ces divers chefs célestes se faisaient à l'occasion la guerre, tout comme les satrapes de l'empire, même s'ils étaient subordonnés en principe à un seul souverain... ce qui expliquait les aléas de la guerre. Mais Michel, devenu le protecteur attitré d'Israël, avait la réputation d'être toujours vainqueur puisqu'il était le chef du peuple de Dieu, et par conséquent supérieur à tous les chefs spirituels de n'importe quel peuple ; sa présence auprès des révoltés maccabéens ne pouvait être pour eux qu'un puissant encouragement.

Au temps de Jésus-Christ, un auteur inconnu écrivit un petit ouvrage appelé *L'assomption de Moïse*. Il y raconte d'abord un étrange dialogue que le législateur d'Israël aurait eu avec Dieu avant de mourir ; c'est plutôt une espèce de marchandise où Moïse essaye tous les raisonnements et les propositions même les plus saugrenues pour pouvoir entrer en Terre promise alors que Dieu lui avait annoncé qu'il n'y pénétrerait pas (Deut. 4. 21) ; Dieu finit par céder partiellement en permettant à Moïse de voir, mais de loin, ce merveilleux pays. Dans une seconde partie de ce petit livre, Asmodée, un des noms de Satan, cherche à s'emparer du corps de Moïse pour que les Israélites l'embaument et en fassent l'objet d'un culte ; c'est alors qu'intervient l'archange Michel qui s'oppose victorieusement à Satan en tant que protecteur d'Israël et pour sauver l'unicité du culte adressé à Dieu.

Les premières générations chrétiennes ne s'intéressèrent que fort peu à ce personnage de la tradition israélite ; on en disputa dans certains conciles, mais l'iconographie chrétienne n'en a pas gardé de trace. La plus ancienne représentation qu'on en ait est une mosaïque de la fin du 6^e siècle. Elle paraît bien isolée au milieu des symboles chrétiens. Elle présente un personnage debout et tenant en main une bannière qui est peut-être un labarum*. On sait que depuis ce moment-là un culte lui fut adressé, surtout en Italie et en France. C'était l'époque de l'éclatement de cette civilisation romaine à laquelle l'Eglise semblait liée, et la piété populaire avait besoin de points d'appuis spirituels nouveaux ; en réponse à ce besoin naquit un nombre considérable de légendes. A propos de saint Michel on raconte diverses apparitions dans lesquelles on retrouve des traits du protecteur d'Israël. On disait aussi que ce fut à lui qu'avait été confiée la charge d'amener les âmes des trépassés devant le tribunal de Dieu ; poursuivant sur cette lancée, on lui découvrit le pouvoir de juger les bons et les mauvais, ce qui fut symbolisé par une balance qu'il tenait à la main.

En 1469 fut fondé l'ordre militaire de Saint-Michel dont le roi de France était le grand maître. Cet ordre subsista jusqu'en 1830, et donna quelque crédit à la croyance qui faisait de saint Michel l'ange tutélaire de la France.

Comme un texte du Nouveau Testament parle de Michel en tant qu'archange (Jude, v. 9) et que l'Apocalypse (12. 7) parle de « Michel et de ses anges », on en conclut aujourd'hui encore dans l'Eglise catholique que Michel est le chef de la hiérarchie céleste et que comme tel il a droit à un culte particulier. Ce raisonnement, il faut le reconnaître, ne s'impose pas, d'autant plus que Jude ne fait ici que citer un ouvrage apocryphe.

Saint Michel est toujours représenté couvert d'une armure plus ou moins complète. Il tient en main une lance ou un étendard, parfois les deux, ou encore une grande épée ou un simple bâton crucifère. Il se protège fréquemment d'un bouclier. Il a une figure toujours jeune, une expression de ferme assurance et de bonté. A ses pieds, vaincu, un dragon souvent ailé, ou un démon personnifie le diable.

MOÏSE

Ce qui a tout d'abord frappé les chrétiens dans la vie de Moïse, c'est le don de la loi. Jésus en avait déclaré la non-abolition tout en ajoutant qu'il l'accomplissait (Mat. 5. 17), aussi la célèbre scène du Sinai pouvait bien apparaître aux disciples comme la première intervention de Dieu non seulement dans l'histoire des Israélites mais dans celle de l'humanité tout entière. C'est comme tel que cet événement fut représenté très tôt et très fréquemment. On l'a peint en fresques, sculpté dans le marbre des sarcophages et même gravé dans le verre : dans la décoration de très anciennes coupes de verre on reconnaît cet événement.

Dans la suite immédiate, on y ajouta les récits des miracles accomplis par Moïse au moyen de son bâton (Ex. 4. 2-5), l'histoire du serpent d'airain (Nb. 21. 4-9), du don de la manne et des cailles (Ex. 16. 1-36) et surtout le prodige de l'eau qui jaillit du rocher (Ex. 17. 2-7). On a retrouvé plus de 200 exemplaires de miracles de Moïse représentés dans les catacombes. C'est qu'on donnait à ces récits une résonance politique : en les présentant comme des préfigurations du christianisme, on voulait prouver que ce dernier, encore illicite en terre romaine, n'était pas autre chose qu'une forme de judaïsme qui, lui, était licite et partout admis. Ainsi l'Eglise chrétienne cherchait à se présenter comme une secte du judaïsme.

De la politique on passa à la théologie. A force de comparer le législateur d'Israël et le fondateur de la nouvelle religion, on fit du premier le type et bientôt la préfiguration du second. Les miracles de la manne* et des cailles annonçaient la multipli-

cation des pains et des poissons (Mat. 14. 17) et l'eau jaillissant du rocher ne pouvait que prédir celui qui proclamait : « Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et qu'il boive... » (Jn. 7. 37).

Ce n'est que plus tard et seulement à partir du 6^e siècle qu'on a poussé plus loin le parallélisme entre Moïse et Jésus et qu'on s'intéressa aux épisodes de la naissance et de l'enfance de Moïse. C'est à cette époque que parurent quelques évangiles de l'enfance, ce qui entraîna dans ce sens la réflexion des penseurs chrétiens. La cruauté du pharaon pour le petit Moïse fit penser à celle d'Hérode pour l'enfant Jésus, mais l'un et l'autre échappent à la méchanceté du souverain. L'un et l'autre sont débonnaires (Nb. 12. 3 ; Mat. 11. 29). Tous deux libèrent le peuple, l'un de la servitude égyptienne, l'autre de celle du péché. Ils sont tous deux législateurs et surtout intermédiaires entre Dieu et les hommes. Il faut noter qu'il ne s'agissait pas là de comparaisons oratoires, ou d'un camouflage du christianisme par le judaïsme ; quand on représentait une des scènes de la vie de Moïse, on voulait bel et bien parler de Jésus-Christ ; le premier était réellement la préfiguration du second ; il en était la prophétie, mais aussi et surtout la promesse.

Les attributs qui signalent Moïse sont ceux que suggèrent les événements auxquels on fait allusion : le buisson ardent, sa verge plus ou moins magique qui devient souvent un sceptre, un nimbe*, les tablettes de la loi*, une colonne ou une simple perche surmontée d'un serpent* métallique, le berceau immergé au bord du Nil, la manne*, les cailles.

A partir de la fin du 5^e siècle on voit apparaître un Moïse au front décoré de deux cornes. Comme cet étrange attribut n'est plus employé par les artistes depuis près de deux siècles, on se demande comment une telle tradition a pu naître et se maintenir si longtemps. C'est à la suite d'une erreur de traduction d'Exode 34. 29, où on lit : « Le visage de Moïse était rayonnant ». Le verbe hébreu pour rayonner est *qaran* ; il a pour dérivé *qérén*, la corne, parce qu'un rayonnement peut apparaître comme un éventail de petites cornes. Les Latins pensaient à une chevelure quand ils voulaient parler de rayonnement ; pour eux *jubar* (= rayonnement) vient de *juba* (= crinière de cheval). Quand Jérôme († 420) traduisit ce texte en latin, il aurait pu passer d'une image à l'autre et écrire : « Moïse... ignorat quod jubata esset facies sua », mais en latin cela aurait pu signifier : il ignorait que son visage était chevelu ; pour cette raison, mais aussi par fidélité aux mots sacrés de la Bible, il conserva l'image qui était à l'arrière-fond concret de la notion abstraite de rayonnement chez les sémites, et traduisit : « ignorat quod cornuta esset facies sua », ce qui littéralement signifie : « ignorait que son visage était cornu ». Ce traducteur qui connaissait bien l'hébreu pensait à un rayonnement en forme de petites cornes.



Moïse de J.-B. Babel. Cathédrale de Soleure. 1772.

Mais les théologiens, les peintres et les sculpteurs ont compris cette traduction dans son sens le plus courant et ont naturellement pensé à des cornes semblables à celles des animaux; ils en ont doté le front de Moïse; ils l'ont fait pendant des siècles, jusque vers 1700 et parfois même au-delà. Cette traduction latine a d'ailleurs été conservée jusqu'à la fin du 17^e siècle dans la Vulgate, texte biblique officiel de l'Eglise catholique. Mais actuellement toutes les traductions bibliques ont corrigé cette erreur.

Un très grand nombre d'artistes se sont efforcés de décrire la vie et le caractère de Moïse et l'ont fait au goût culturel de l'époque; ils l'ont fait en fresques, dans des peintures et des sculptures de tous genres et de toutes dimensions. On en a des miniatures, des gravures sur bois, sur ivoire, sur cuivre, des dessins sur étoffe, des tapisseries. On le retrouve sur des reliquaires et sur des vitraux.

MONNAIE

On représente parfois tel ou tel saint tenant en main des pièces de monnaie; c'est dire qu'il a été particulièrement charitable.

Judas* a pour attribut une bourse rebondie ou quelques pièces d'argent, celles qu'il a reçues des prêtres pour prix de sa trahison.

D'une manière plus générale, des pièces de monnaie d'argent ou d'or* sont le signe de la richesse sinon de l'avarice.

Une mauvaise herbe de la famille des crucifères porte le nom de « bourse à pasteur » (Capselle-bourse-à-pasteur). Ses graines en forme de bourse d'autrefois sont étrangement plates... comme la bourse du pasteur qui donne de son bien en aumône.

Une autre plante de la même famille est appelée « monnaie du pape ». C'est la lunaire bisannuelle dont les graines sont enfermées dans une gousse ronde et plate qui éclate à un moment donné mais reste attachée à la tige; elle se dessèche et devient toute blanche et n'est pas sans analogie alors avec les hosties de la communion de l'Eglise catholique. De là vient son nom.

MORT

La représentation chrétienne de la mort suit l'évolution du culte des morts dans l'Eglise. On ne trouve aucun appui biblique pour ce culte, si ce n'est dans un ouvrage apocryphe, le 2^e livre des Maccabées (12. 43) qui atteste une récente manière de faire juive pour obtenir rituellement le pardon de Dieu en faveur de ceux qui, au moment de la révolte maccabéenne, étaient morts pour défendre leur foi. Dans le christianisme primitif on remettait à Dieu en toute confiance, ceux qui étaient décédés. Ce n'est qu'au 8^e siècle qu'apparaît un véritable culte en faveur des morts. A la fin du 10^e siècle, un jour des morts fixé au 2 novembre fut institué d'abord pour tous les monastères dépendant de Cluny, puis d'une façon générale dans l'Eglise. Enfin c'est au Concile de Trente (1545-1563) que la pensée qui avait amené ce culte fut durcie en un droit et un pouvoir de l'Eglise; on y déclara que les souffrances des âmes au purgatoire pouvaient être soulagées par des prières, de bonnes œuvres des vivants et surtout par la messe considérée comme un rite opérant (un sacrifice) en faveur des morts.

Pour les premières générations de chrétiens la foi en la résurrection de Jésus était une telle assurance que la résurrection leur paraissait plus naturelle que la mort. Il n'y avait donc aucune raison de représenter cette dernière, tandis que le thème de la vie éternelle était fréquemment représenté. Mais quand la formulation de la foi prit le pas sur la foi elle-même, et surtout quand on s'approcha de l'an 1000 et plus tard de l'an 1260 où l'on employa les ressources de l'Apocalypse et de la doctrine du purgatoire pour effrayer à salut, le thème de la mort et l'effroi qu'elle suscite entraînèrent les artistes une fois de plus à la suite des théologiens. Ils représenteront non seulement des dépouilles mortnelles

mais encore l'avenir qui leur était réservé au purgatoire sinon aux enfers. Des représentations du jugement dernier* prirent la place de la révélation du Christ sur les tympans des porches de cathédrale; on en vit dans certains cimetières; on en fit des tableaux d'autel; on en connaît des peintures, des fresques, des mosaïques. On y trouve des ressuscités sans doute, mais aussi des diables et des démons* qui représentent la mort définitive de l'enfer. Ce sont des squelettes parfois tout nus ou à peine revêtus de peau. Certains artistes se spécialisèrent dans l'horreur de ces descriptions. La mort y a souvent des ailes de chauve-souris, des têtes de rapace en guise d'épaules ou de genoux, des pattes d'aigle à la place des pieds. Elle est généralement noire ou du gris des cendres refroidies. On lui rendit la faux qui l'a rendue célèbre dans l'Antiquité gréco-latine.

Dans les représentations de la crucifixion, on voit parfois un squelette ou simplement un crâne au pied de la croix*. C'est dire que le Christ y a vaincu la mort. Mais ce symbole-là n'a jamais eu beaucoup d'extension, étant trop formel; il ne montre ni intellectuellement ni spirituellement le lien qui unit le décès du Christ et la mort; c'est du dogmatisme déjà, une religion pétrifiée.

MULE, MULET

Le mulet, engendré d'un âne et d'une jument, et le bardot, né d'un cheval et d'une ânesse, sont généralement inféconds. C'est probablement à cette particularité qu'on doit la légende d'après laquelle c'était un mulet et non pas un âne* qui se serait trouvé dans l'étable de Bethléhem au soir de la naissance du Christ. Il aurait mangé la paille dont Marie avait garni la crèche, et ce geste outrageant

lui aurait valu d'être à jamais privé de descendance.

Chez les anciens Hébreux l'accouplement de bêtes d'espèces différentes était interdit (Lév. 19. 19) et l'élevage de mulets ne se pratiquait pas. Les rois d'Israël cependant en importèrent parfois (1 Rois 1. 33; 2 Sam. 18. 9, etc.).

Le mulet remplace parfois l'âne dans certaines Nativités. Habituellement il est le symbole de l'entêtement.

MYRRHE

C'est une sécrétion d'un petit arbre, le balsamodendron, originaire du sud de l'Arabie et de l'Afrique orientale. Cette résine est entrée de tout temps dans la composition de divers parfums. Il suffit de chauffer ou brûler un peu la myrrhe pour en sentir l'odeur caractéristique.

La Bible en parle comme d'un objet de valeur: les mages en offrirent à Marie à Bethléhem, et au dire de Jean (19. 35), Nicodème en apporta une grande quantité au tombeau où les disciples déposaient Jésus au soir de sa mort. Par la suite les chrétiens des premiers siècles semblent en avoir fait un grand usage; Tertullien y voit un excès: « Nous employons, dit-il, plus d'aromates et avec plus de profusion à ensevelir les chrétiens qu'on en consomme à parfumer les dieux » (Apol. XL).

Si l'on ne peut pas représenter graphiquement tel ou tel parfum, il est possible de montrer les récipients qui les contiennent: les artistes se serviront de tous les récipients imaginables, mais surtout de l'habitué petit vase pointu et au long col, vase d'albâtre que l'Antiquité gréco-latine mettait fréquemment dans la main de la femme occupée à sa toilette. Il y a aussi et surtout les coffrets parfois somptueux des mages. Ce n'est que bien tardivement qu'on fit usage d'encensoirs*.

N

NAHUM

Le livre biblique de Nahum a été très longtemps compris comme une prédiction de la destruction de Ninive en 612 avant J.-C. Aujourd'hui on le considère plutôt comme une liturgie d'un culte d'actions de grâces célébré à Jérusalem peu après cette destruction, et pour en attribuer la cause à Dieu lui-même et à sa justice.

Dans l'atmosphère de l'interprétation traditionnelle, on désigne Nahum par les attributs habituellement réservés aux prophètes * sans qu'un signe particulier lui ait été assigné.

NAVIRE

Tous les peuples navigateurs ont comparé la vie humaine à une traversée dont les périls pouvaient bien représenter les difficultés de leur existence. Comme cette image ne se référait directement à aucune divinité païenne déterminée, les chrétiens l'adoptèrent très naturellement. Ils y ajoutèrent évidemment leurs notions religieuses : la mort, qui est pour eux le moment de l'entrée dans la vie éternelle, fut représentée comme l'arrivée d'un bateau à un port d'où l'on accède à un pays nouveau. C'est dans ce sens que des barques et des navires de toutes dimensions et de toutes formes ont été fréquemment représentés sur de petites ou de grandes dalles funéraires dans les catacombes. Bientôt on en sculpta aussi en bas-reliefs sur les flancs de sarcophages chrétiens. Le symbole du phare * l'accompagne très tôt et précise l'allusion à la vie éternelle. C'était une manière de dire que le défunt avait été guidé par Jésus-Christ pour arriver à bon port, c'est-à-dire dans la félicité de l'Au-delà.

Pour figurer ensuite cette présence de Jésus-Christ comme pilote de la vie du chrétien, on inscrivit un chrisme sur les flancs du bateau, lequel devint par la suite le symbole du Christ lui-même. Ce dernier est ensuite monté dans la barque où on l'aperçoit en compagnie des quatre évangélistes ; le bateau devient alors le symbole de l'enseignement de Jésus-Christ.

C'est de là qu'on a passé au navire symbole de l'Eglise *, puisque c'est elle qui transmet l'enseignement de son maître de génération en génération. Le bateau est dirigé par le Christ, puisque c'est lui qui conduit l'Eglise vers sa véritable destinée : il est

représenté soit en tant que pilote, qui tient la barre, soit par un chrisme qui alors surmonte le bateau.

Comme symbole de l'Eglise le navire est parfois accompagné d'une ancre *, ce qui indique qu'il faut avoir la foi (et l'espérance) pour faire voile avec l'Eglise vers les nouveaux cieux et la nouvelle terre. Sur des dalles funéraires et des sarcophages, on trouve aussi une colombe * tenant en son bec une branche d'olivier, à côté ou au-dessus du navire de l'Eglise. On a voulu n'y voir que le symbole d'une âme paisible. Ce n'est pas impossible, mais c'est plutôt une allusion aux événements bibliques du déluge, symbolisant ici le baptême, au travers duquel le défunt avait trouvé une vie nouvelle comme Noé sortant de l'arche.

On a trouvé des navires gravés (avec des signes chrétiens) sur des pierres précieuses, cornaline ou jaspe. Elles doivent avoir été montées en bagues ou en broches et devaient rappeler à leurs possesseurs l'orientation nouvelle de leur vie.

La barque en tant que symbole de l'Eglise est très fréquemment représentée dans des tableaux et des fresques. On l'a même réalisée en architecture en essayant de donner à une église moderne (Ronchamp) la forme d'une proie de navire.

De nombreux bateaux représentent naturellement encore des événements de l'histoire biblique ou hagiographique. Ils entrent dans des compositions qui représentent la traversée du lac de Génézareth, la marche de Jésus sur les eaux à la rencontre de ses disciples, ou divers épisodes de la vie de l'apôtre Paul qui avait sillonné la mer Méditerranée. On le retrouve comme attribut de saint Julien l'hospitalier, de saint Bertin, saint Josse, sainte Madeleine, etc.

NICOLAS (saint)

Ce nom a été illustré par plusieurs papes et par 15 personnages historiques ou légendaires qui furent béatifiés ou même canonisés. Le plus fréquemment représenté est Nicolas de Myre, patron de la Russie, des marins et des petits enfants. A vrai dire, historiquement on ne sait rien de bien certain ni sur sa vie, ni sur sa mort. Il aurait vécu au commencement du 4^e siècle, ou au milieu du 5^e ; il aurait été évêque de Myre (en Lycie), disent les uns, ou de Pinara (en Lydie), disent les autres. On le présente comme un homme très généreux et désintéressé. On raconte en particulier qu'il secourut le père de trois jeunes

filles, gravement malade et très pauvre, en lui lâchant secrètement par la fenêtre une masse d'or (d'autres disent trois bourses) enveloppée dans un linge. C'est ce récit qui est ordinairement évoqué quand on parle de saint Nicolas ou qu'on le représente. Il y a pourtant un grand nombre de dessins, de peintures et de sculptures qui font allusion aux miracles qu'on lui attribue : il aurait sauvé sa ville de la famine, délivré des matelots en péril en pleine mer, brisé impunément des idoles, sauvé in extremis des condamnés à mort, délivré des possédés, empêché des guerres par son intervention auprès de l'empereur. Si l'on fait de lui le patron des petits enfants, c'est ou bien qu'il aurait eu une jeunesse exemplaire, ou bien qu'il aurait ressuscité trois petits enfants assassinés dans des conditions épouvantables. Les reliques de saint Nicolas firent elles-mêmes des miracles aussi !

Comme symbole de sa générosité, il porte une ou plusieurs bourses. Ailleurs il tient à la main un pain, ce qui rappelle son intervention pendant la famine. De nombreuses peintures byzantines le montrent en évêque, coiffé de la mitre et revêtu du « rochet », surplis décoré d'une croix. Ailleurs il tient en main la crosse épiscopale. Il existe de nombreuses miniatures, des peintures, quelques sculptures, des vitraux et même des broderies sur vêtements ecclésiastiques, qui représentent divers épisodes de sa vie ainsi que les miracles opérés par ses reliques. Il figure enfin dans un grand nombre de compositions où on le distingue facilement grâce aux attributs qu'on vient de signaler.

Il est à remarquer que ces représentations sont postérieures au 12^e siècle. C'est à ce moment-là en effet qu'on apprit que les restes mortels de saint Nicolas avaient été transportés à Bari, dans les Pouilles et que ces reliques y avaient déjà accompli divers miracles.

La fête de Saint-Nicolas (6 décembre) devint très vite la fête des enfants que l'on comble de jouets et devant qui paraît le personnage devenu classique : vieillard à longue barbe blanche, revêtu d'un manteau rouge à capuchon et garnitures d'hermine. Au 19^e siècle, en Allemagne, ce personnage se confondit avec celui qu'on appelait « le père Noël » et qui intervenait à l'occasion des fêtes du 25 décembre.

NIMBE

Ce n'est pas dans le christianisme qu'il faut chercher l'origine du nimbe. On le trouve déjà en effet dans de nombreuses œuvres païennes et notamment sur des mosaïques antiques. La plupart des divinités de l'Olympe sont auréolées de disques lumineux. A l'époque hellénistique le nimbe entoure la tête de personnages gravés sur des stèles funéraires. Il exprimait la déférence qu'on réservait

à tout ce qui touchait au monde de l'Au-delà. La teinte qui le colore généralement le confirme : quand le personnage est représenté dans une chambre, son nimbe est bleu, le bleu du ciel, séjour des dieux, un bleu qui de l'extérieur au centre du cercle vire au blanc pour signifier un rayonnement. C'est bien par une irradiation que les artistes voulaient montrer la divinité de ces mystérieux personnages. Dans la suite, quand ils cherchèrent à le signifier aussi sur des pièces de monnaie, ils se contentèrent d'un cercle nettement gravé autour de la tête. La circulation de ces pièces fit connaître très largement ce signe, qui devint si conventionnel que, lorsque les peintres furent ensuite chargés à nouveau d'exprimer la même idée, ils tracèrent tout naturellement une circonférence autour de la tête de leurs personnages, quitte à en remplir l'intérieur de n'importe quelle couleur. C'est ainsi qu'on en vint à s'habituer à cette espèce de disque qui, placé derrière une tête, signifiait qu'il s'agissait d'une divinité ou de quelqu'un qui eut l'honneur d'être en relation avec les dieux.

Le sens de ce signe était si connu que les chrétiens s'en servirent comme d'un mot international du langage visuel. On en trouve de nombreux témoignages (plusieurs centaines) dans les catacombes. Il apparaît bientôt sur des sculptures, des mosaïques, des peintures, des gravures sur bois ou sur ivoire, des icônes, des stèles funéraires, en broderie sur des vêtements ou des tapisseries ; il est gravé sur des amulettes, des anneaux, des lampes, etc.

On a pourtant l'impression que les artistes chrétiens ont repensé la forme et l'emploi de ce signe pour lui donner peu à peu une portée nouvelle. Ils l'utilisèrent tout d'abord simplement pour donner une importance particulière à l'un des personnages des scènes qu'ils dessinaient. Aux 2^e et 3^e siècles, quand une ligne de forme plus ou moins pure entoure un personnage entier, son buste ou simplement sa tête, elle ne signifie pas qu'il ait eu ou acquis une pureté morale ou doctrinale particulière ; elle ne lui attribue pas une sainteté spécifique. C'est une expression de la déférence que l'artiste ressentait à son égard. Cette déférence n'est même pas constante dans les instructions que l'Eglise donnait aux artistes ; tel apôtre en est parfois doté, d'autres fois pas. C'était dire qu'on avait de l'admiration pour telle de ses actions mais pas pour sa nature ou son caractère.

Dès le 4^e siècle le Christ est de plus en plus régulièrement l'objet de cet hommage. Au 5^e siècle ce signe devient une règle d'abord pour lui, mais ensuite pour les disciples puisqu'eux aussi méritaient l'attention et l'estime des chrétiens. Alors on éprouva le besoin de faire une distinction entre l'hommage adressé au Christ et celui qu'on réservait aux apôtres : le nimbe du premier fut doté de symboles particuliers. Ce nimbe même ne caractérise pourtant pas encore une sainteté, mais bien le respect et l'adoration



Christ et saint Pierre. Chapiteau. Payerne. 12^e siècle.

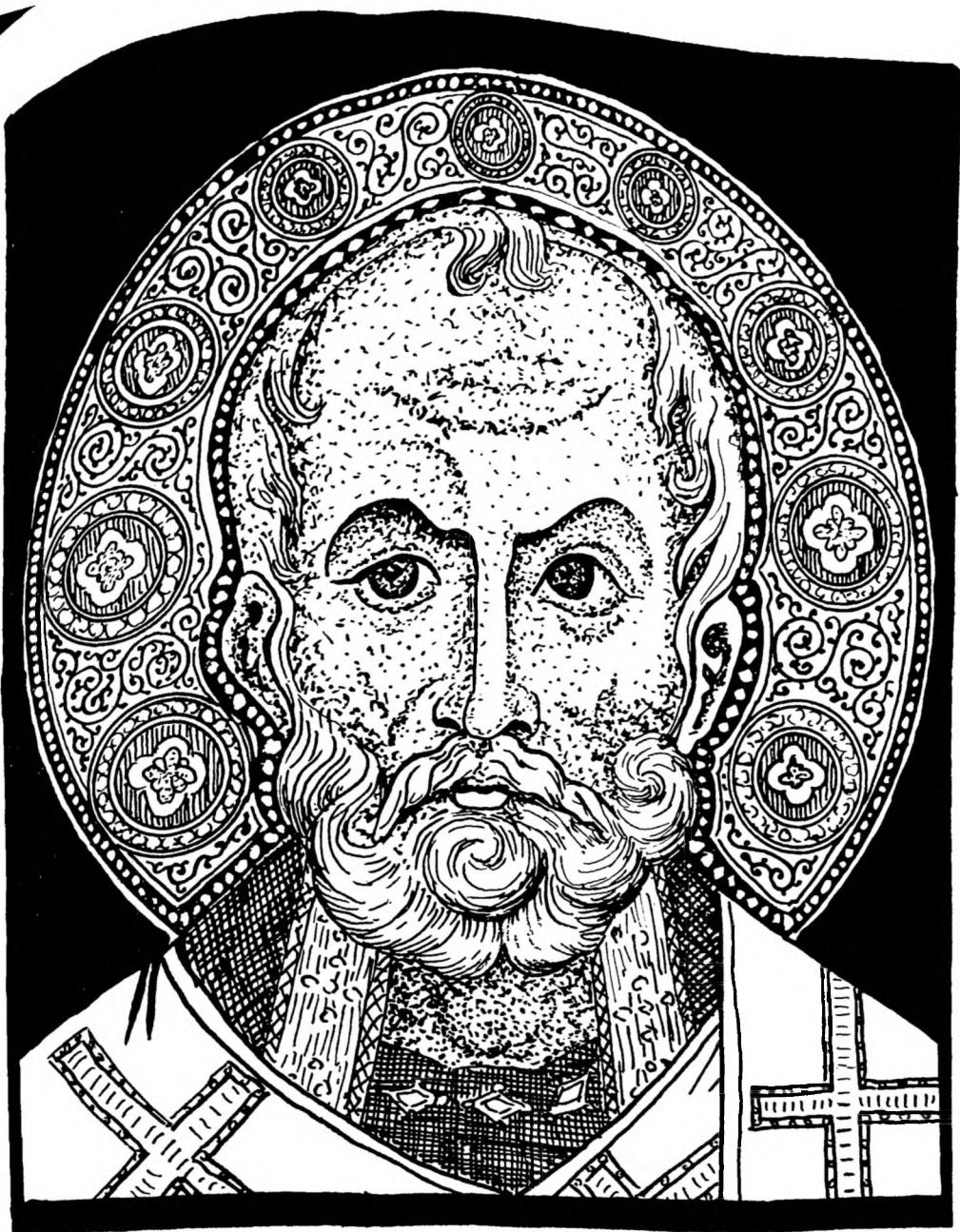
des chrétiens. C'est qu'en ce temps de sécularisation de l'Eglise, on en était revenu au sens que l'Antiquité avait donné à cet attribut des dieux; il signifiait simplement qu'il s'agissait là de divinités, ou d'êtres humains particulièrement chéris des dieux. Encore au 6^e siècle chrétien on constate des hésitations dans l'emploi de ce signe. Ainsi à Saint-Vital à Ravenne, les anges et les écrivains bibliques sont nimbés, mais ni Abel, ni Abraham, ni Moïse; dès le 10^e siècle ce dernier le sera régulièrement, de même d'ailleurs que le Pharaon qui le poursuit vers la mer Rouge.

Il vint cependant un moment où la tradition antique fut complètement oubliée, et les miniaturistes des manuscrits bibliques et ecclésiastiques reprirent dès le début le chemin habituel de l'évolution artistique générale: on passe toujours des thèmes et des motifs des plus simples aux styles les plus développés et les plus compliqués avec des retours en arrière et des bonds en avant. Pour commencer, les dessinateurs de lettrines donnèrent de l'importance à certains personnages en les plaçant sur un fond d'or. Quand plusieurs personnages devaient être représentés, le plus important d'entre eux était placé sur un pareil fond, dont l'or était limité par une ligne noire en forme de circonférence ou d'ovale plus ou moins réguliers. C'était si compréhensible que ce procédé devint une habitude et prit un nom: c'était une « gloire »* parce que ça chantait la louange de quelqu'un, ou une « mandorla » (mot qui vient de l'italien *mandorla* et signifie « amande ») parce que ce dessin avait la forme de l'amande. Cette manière de faire fut ciselée dans la pierre, car c'était les

mêmes artistes qui enlumaient les manuscrits et sculptaient les chapiteaux des cathédrales. Puis quand ils eurent à chanter la gloire de plusieurs personnages, ils décorèrent la « mandorla » du plus important d'entre eux, en y sculptant des rayons ou des feuillages. Par recherche artistique on réserva ces « gloires » à la tête des personnages qu'on voulait glorifier. C'est à ce moment-là, c'est-à-dire au 14^e siècle, que l'Eglise réagit de son côté contre la multiplicité des cultes adressés à des chrétiens dont elle n'avait pas reconnu la sainteté et fixa le cérémonial très compliqué de la canonisation. Le sens du nimbe se cristallisa: il devint l'attribut typique des saints; il signifiait leur sainteté officielle. Encore faut-il ajouter que les artistes (comme les gens du peuple) ont toujours reconnu des types divers de sainteté et ont cherché à les exprimer graphiquement. On imagina des nimbos blancs ou ivoirins; parfois on les décora d'arabesques plus ou moins savantes, d'ordinaire brunes, rouges ou or; on y ajouta des pastilles de nacre, des pierres précieuses ou des perles. Le degré supérieur de sainteté était indiqué soit par des lignes d'un vert plus ou moins sombre, soit par une coloration particulière de la dorure. La fantaisie des artistes et le cachet particulier de leur sens décoratif leur suggérèrent des nimbos aux rayonnements les plus variés.

Il vint un moment où les peintres, étudiant les lois de la perspective, s'efforcèrent d'être réalistes. Ils furent embarrassés par ce nimbe massif qu'ils devaient placer derrière la tête des saints. Ils y voyaient un mystérieux plat d'or, bien étrange derrière un visage vu de profil et parfaitement absurde devant le visage d'un personnage qu'ils présentaient de dos! C'est entre le 14^e et le 15^e siècle qu'on abandonna le nimbe. Pourtant certains artistes avaient essayé de l'alléger en lui donnant une forme hexagonale. C'était l'alourdir. On était d'ailleurs tellement habitué au cercle que cette forme nouvelle parut exprimer une sainteté réduite ou même une hérésie. D'autres et surtout des sculpteurs créèrent un nimbe en forme de coquille, procédé renouvelé de l'Antiquité. Cela sentait trop le paganisme. Il faut se rappeler que c'était l'époque de la Renaissance et qu'à chaque heure de transition artistique on en revient toujours aux formes simples: le triangle, le carré, le cercle. C'est sous ces influences qu'on passa du nimbe à l'aurore, simple ligne d'or circulaire qui pouvait facilement se mettre en perspective.

Comme c'était l'époque où l'on venait de découvrir l'imprimerie, tous les gens quelque peu cultivés voulaient apprendre à lire et cherchaient partout des textes à lire; on se mit alors à écrire en lettres d'or le nom du saint autour de sa tête; on les avait d'abord posées sur le nimbe, puis on les accrocha à l'aurore. Plus tard, on tenta d'exprimer cette sainteté par un jeu de flammes qui semblaient émaner de la tête. Plus souvent on se contenta d'un rayonnement lumineux autour d'une sainte tête. On a



Saint Nicolas. Icône. 1294.

même essayé de donner à cette dernière une expression qu'on voulait angélique, mais on y parvint bien rarement.

Presque toujours un signe caractéristique accompagne la tête du Christ. C'est tout d'abord un ou plusieurs cercles concentriques. L'intérieur en fut bientôt coloré, et ce devint un nimbe. Quand on

voulut le distinguer de celui qu'on mettait aussi aux disciples, on ajouta la croix à celui du Christ. Fréquemment on supprima le nimbe pour ne laisser que la croix, symbole qui subsista très longtemps. Il se retrouve sur des pièces de monnaie du 8^e siècle et même sur des icônes du 14^e. Parallèlement, un autre système de différenciation fut utilisé, dès



Nimbe de saint Georges. Peinture. 1522.

l'époque des catacombes; c'était le procédé très répandu dans l'Antiquité par les potiers grecs: il consistait à mettre un nom à côté du personnage dessiné. Mais les chrétiens étaient encore persécutés pour leur foi; ils ne pouvaient inscrire nulle part le nom du Christ en toutes lettres. Ils firent usage de ses symboles et tout d'abord de l'A et Ω*. On mettait ces deux lettres indifféremment à l'intérieur ou à l'extérieur du nimbe, à droite et à gauche de la tête. — En Orient où l'on avait associé nimbe et croix en un signe consacré par la tradition, on ne vint que tardivement à l'usage de lettres et celles qu'on choisit furent O ΩN (= celui qui est). Cet



Nimbe du Christ. Catacombe. 4^e siècle.

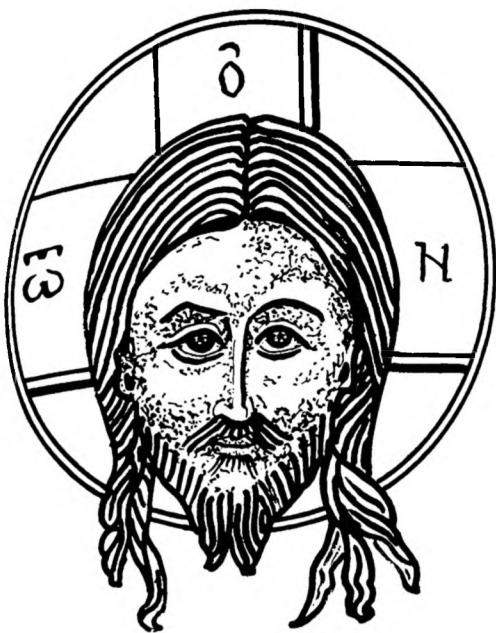
ensemble constitue la tradition byzantine du nimbe du Christ. — En revanche, en Occident, on ajouta le chrisme à l'A et Ω primitif et on le combina avec lui. C'était pléonastique pour des Grecs; cela paraissait riche aux esprits latins. Cela donnait un nimbe coupé en quatre parties égales, l'une étant cachée par le cou, les autres portant les lettres A P Ω. Le partage en quatre parties formait le X du chrisme, le P était le *rō* grec, seconde lettre de ce même symbole. Dans la suite les branches du X furent élargies parce qu'à ce moment-là les lettres romaines furent dotées de pattes mais surtout parce que cet élargissement était plus élégant. On le retrouve sous cette forme, même sur des marques de poterie. Ce X aux extrémités élargies fut coloré en rouge pour rappeler que « le sang de Christ nous purifie de tout péché » (1 Jn. 1, 7). Mais alors pourquoi



Nimbe de l'ange de l'Annonciation. Email. 15^e siècle.



Nimbe du Christ. Monnaie de Michel III, empereur byzantin (842-867).



Sainte Face. Icône. 17^e siècle.



Nimbe du Christ. Saint-Vital à Ravenne. Mosaïque. 548.

conserver l'A et Ω qui paraissaient répéter ce que disait déjà le chrisme? On le supprima. Cela entraîna la chute du P aussi et cela se fit d'autant plus facilement que les Latins avaient de la peine à comprendre un P grec qui devait se prononcer R. C'est ainsi que se forma le nimbe occidental traditionnel. C'est de ce nimbe crucifère que découlent la croix de Malte et la croix huguenote *. Le génie décoratif personnel

de certains artistes le transforma parfois d'une manière très élégante, ainsi quand les branches de la croix se transformèrent en lis de France.

L'évolution du nimbe du Christ est donc marquée, d'intellectualisme chez les Latins: il signifie que celui qui le porte est bien le Christ, le Messie attendu. Les orthodoxes orientaux en ont fait un signe de leur adoration: puisqu'il est plutôt le symbole de la mission salvatrice du Fils de Dieu.

Un nimbe particulier a souvent été réservé à Marie *, la mère de Jésus. Au 10^e siècle, quand le culte qui lui était adressé se développa considéra-



Nimbes divers: 1. Multicolore. Icône. 12⁵⁰. 2. Lis rouges sur fond d'or. Sculpture sur bois. 14⁵⁰. 3. En laiton et étain. Crucifix allemand. 1657.





Nimbe carré de Grégoire le Grand. Miniature. 6^e siècle.

lement, les artistes se mirent à entourer la tête de la Vierge d'un nimbe spécialement enrichi. Sur le fond d'or du nimbe circulaire ils tracèrent d'abord un, puis deux ou trois cercles rouges. Puis ils firent usage ou imitèrent des ors divers pour obtenir un rayonnement autour de la tête de Marie. Bientôt, ils y ajoutèrent un ou plusieurs rangs de perles ou de pierres précieuses. Quand le nimbe d'apparence rigide disparut, ils imaginèrent une étoile munie de nombreux rayons pour exprimer leur adoration à son égard.

Un nimbe carré a été attribué à Grégoire le Grand qui fut pape dans les premières années du 7^e siècle. La plus ancienne œuvre qui le représente et qui date peut-être de sa mort nous le présente avec ce symbole particulier, et c'est devenu un usage traditionnel. A vrai dire on peut se demander si dans la pensée de l'artiste le pape n'est pas simplement placé devant une colonne brisée, symbole de la mort chez les Anciens. Ce serait le pendant de mosaïques de cette époque comme celle des compagnons de



Nimbés carrés des amis de Démétrius. Mosaïque. Salonique. 7^e siècle.

Démétrius dans l'église qui lui a été réservée à Salonique. Comme on connaît une mosaïque d'un autre pape (Jean VII, † 707) dont la tête est entourée d'un nimbe véritablement carré (on en voit les quatre angles) on peut se dire que c'est dans l'entre-deux qu'on en avait fait le nimbe caractéristique des papes.

Il était bien difficile d'attribuer un nimbe à Judas. Comme il avait été un des apôtres de Jésus-Christ, on ne pouvait pas l'en priver. On s'en tira en le dotant d'un nimbe noir.

On a conféré des nimbes à des animaux. On en mit souvent derrière la tête de l'agneau* quand il représente le Christ, ou derrière la colombe*, symbole du Saint-Esprit. Les quatre animaux formant le tétramorphe* et qui symbolisent soit les évangélistes soit l'esprit qui les inspire, portèrent aussi parfois un nimbe ou une auréole.

NOÉ

Le récit historique d'un déluge et d'un salut sur-naturel réservé à un seul homme et sa famille, se retrouve dans des textes cananéens et mésopotamiens, bien antérieurs à la Bible. Mais quand l'Ancien Testament rapporte l'aventure extraordinaire de Noé, elle lui donne une signification théologique: il en fait une démonstration de la justice de Dieu qui punit l'iniquité des hommes et sauve le juste. Le Nouveau Testament n'en parle que deux fois. C'est d'abord dans un discours de Jésus (Mat. 24. 37-39; Luc 17. 26-27) qui compare la soudaineté avec laquelle il reviendra sur la terre à celle du déluge qui surprit les contemporains de Noé. C'est ensuite les épîtres qui reprennent la pensée théologique de l'Ancien Testament sur la justice de Dieu (1 Pi. 2. 5; 3. 6) mais précisent que la justification de Noé est due à sa foi (Hbr. 11. 7).

Sur ce thème biblique primitif, la théologie chrétienne a brodé sa propre pensée. Elle fit du déluge un symbole du baptême parce qu'il y était question d'eau et d'une vie nouvelle trouvée par Noé. On est allé jusqu'à faire de ce dernier une préfiguration de Jésus-Christ, puisqu'il était un « juste », et qu'il sauva sa famille comme Jésus sauve les siens. Ailleurs l'arche de Noé devint la préfiguration de l'Eglise que les tempêtes peuvent secouer mais jamais faire périr, etc.

Tout cela explique qu'on trouve assez souvent des représentations chrétiennes du déluge et des différentes scènes de la vie de Noé. On en trouve déjà sur d'anciens sarcophages où elles attestent le baptême et la foi du défunt; on en trouve sur des médailles, sur des gravures, des vitraux et sur des tableaux d'autel. L'arche est représentée de mille manières. La colombe* qui rapporte un rameau d'olivier (Gen. 8. 8-12) est un attribut très précis de Noé; mais en même temps elle devient un symbole



Noé lâche la colombe. Mosaïque. Venise. 13^e siècle.

d'espérance. Un corbeau accompagne parfois le navigateur et sa famille: c'est celui qui fut lâché le premier, mais qui ne trouva pas de terre ferme (Gen. 8. 7).

Enfin, comme Noé est présenté comme le premier cultivateur de la vigne (Gen. 9. 20) cette dernière est parfois présentée comme un symbole du patriarche.

O

OBÉISSANCE

L'obéissance peut être envisagée du point de vue de celui qui la réclame. Elle est alors représentée par un bâton de commandement, tiré des habitudes militaires. C'était primitivement la canne du maître qui frappe l'esclave; c'est devenu le bâton de commandement et le bâton de maréchal.

Celui qui y est soumis considère parfois l'obéissance comme une charge, une contrainte, un asservissement; elle est alors représentée par un chien, animal réputé pour la fidélité de sa soumission, ou par un joug dont on ne peut pas se détacher.

En matière religieuse, l'obéissance à l'autorité ecclésiastique est parfois si absolue (par ex. chez les jésuites) qu'on la symbolise par un bandeau sur les yeux; cette soumission-là est aveugle. Mais quand on veut signifier l'obéissance qui découle de la foi, cette obéissance qui préfère l'autorité de Dieu à celle des hommes (Act. 5, 29), on emploie le symbole de l'abeille parce que cette dernière semble s'insérer volontiers dans la discipline de la ruche sans recours à aucun intermédiaire. En tant que vertu chrétienne, elle est représentée par une jeune femme qui s'avance calmement en regardant en haut ou qui porte un écu de d'un dromadaire, ce docile coursier du désert si fréquemment employé de tout temps par les marchands et les militaires.

OEIL

Les monuments païens sont nombreux qui concernent « le mauvais œil ». Il s'agit d'une croyance très généralement répandue chez les peuples primitifs mais dont la société moderne n'a pas réussi à se défaire complètement, croyance à la puissance maléfique d'un regard méchant.

Les prédateurs chrétiens se sont toujours efforcés de combattre de telles idées qui manifestent évidemment une foi en une puissance magique. Chrysostome (407) déjà s'écriait: « L'œil de l'homme n'a qu'une fonction: voir; le regard mauvais vient d'un homme corrompu. »

L'Eglise, cependant, n'a pas toujours su s'affranchir de cette crédulité. En bénissant des amulettes sur lesquelles un œil protecteur est gravé, elle admet que cet objet ait une action opposée (et donc analogue) à celle du mauvais œil. Bien plus, elle sanctifie des prières par lesquelles ses exorcistes

éloignent cette pernicieuse influence, ce qui est aussi une manière d'en reconnaître l'existence.

Un œil dans un triangle* représente le Dieu trinitaire. — Ezéchiel met des yeux sur les roues du char divin (Ez. 1, 18) et l'Apocalypse en couvre les animaux qui gardent le trône de Dieu (Apoc. 4, 6). Souvent les artistes ont tenté de réaliser plastiquement ces expressions qui sont d'abord l'image de la providence divine qui voit toutes choses; peu à peu, et surtout quand ces yeux sont au nombre de sept (Zach. 3, 9; Apoc. 5, 6) ils signifient la totalité (et donc la perfection) de la connaissance divine.

En architecture on connaît un « œil de bœuf » qui est une baie ronde ou ovale, ouverte ou figurée au-dessus d'une porte. Le tympan, ou le fronton des églises romano-byzantines, est d'ordinaire orné d'une de ces petites fenêtres qui sont certainement à l'origine des rosaces ogivales aux divisions de plus en plus nombreuses et variées.

OISEAUX

On peut se demander si la présence d'oiseaux dans un décor chrétien est simplement ornemental ou si elle présente une signification symbolique particulière. Il s'agit évidemment de symbole quand on reconnaît la colombe*, le coq*, ou le paon*, surtout s'ils sont entourés de sarments de vigne* ou de rameaux de palmier*. Mais de quoi est-il question quand des oiseaux nombreux, très divers et même curieusement fantaisistes, peuplent de très anciennes mosaïques qui semblent simuler un tapis?

Il faut remarquer que souvent ces pavements ainsi décorés correspondent à des plafonds qui présentent les mêmes caractéristiques. On en déduit que ces oiseaux représentent les âmes des chrétiens dans le Paradis. On se mit en effet dans le haut Moyen Age à identifier l'Eglise au Royaume de Dieu, et l'on en déduisit qu'il fallait décorer les églises comme étant ici-bas une portion du Royaume de l'Au-delà; entre de tels pavements et de telles voûtes les fidèles se sentaient en communion avec les croyants de tous les temps. Mais il fallut bien reconnaître que l'Eglise n'avait pas la perfection du Royaume de Dieu et cette signification des oiseaux se perdit complètement dès le 9^e siècle déjà.

On ne retrouve plus guère de rassemblement d'oiseaux divers que dans des représentations de la

prédication de saint François à la gent ailée, prédication qui est probablement à l'origine une prière et une méditation de ce grand chrétien devant les merveilles de la création et en particulier devant le vol des oiseaux.

OLIVIER

La culture des olives et la fabrication de l'huile étant une des principales occupations terrestres des Athéniens, il est assez naturel qu'ils aient consacré l'olivier à Minerve, la patronne de leur cité. La forme très simple des rameaux et des feuilles de cet arbre a de tout temps suggéré aux artistes de nombreux motifs décoratifs.

Dans le cadre du christianisme une branche d'olivier est devenue le symbole de la *paix*, en souvenir de celle qu'une colombe* apporta à Noé (Gen. 8. 11) à la fin du déluge*; elle lui annonçait que la colère de Dieu était apaisée et que l'ère d'une alliance de paix commençait. Ce symbole s'est d'autant plus facilement imposé que c'était déjà chez les Grecs l'attribut spécifique de la Paix, cette déesse, fille de Jupiter.

L'olivier participe fréquemment à la gloire de l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem. Les Évangiles de Matthieu (21. 8) et de Marc (11. 8) parlent de « branches que les disciples coupaient aux arbres pour en joncher la route »; comme ils situent cet événement sur le mont des Oliviers, on en a déduit qu'il s'agissait de cet arbre.

Les chrétiens ont parfois repris les attributions grecques de l'olivier, en en faisant le symbole de certaines vertus: la sagesse et la raison, aussi bien que la prévoyance telle que celle des vierges sages de la célèbre parabole. — Disons enfin qu'on a parfois confondu l'usage du rameau d'olivier avec celui du palmier*.

OR

Ce métal, dont la dureté est aussi faible que sa densité est forte, a été de tout temps appelé « précieux »; comme tel il a joué un rôle considérable dans les relations économiques et financières des hommes.

Métaphoriquement il représente la richesse, mais aussi tout ce qui est important ou qui a de la valeur même spirituelle. On a employé les différentes couleurs de l'or obtenues grâce à divers alliages; on a surtout fait usage de pièces d'or, parfois de lingots.

Les artistes chrétiens ont à leur tour utilisé ces divers procédés pour exprimer une idée d'importance ou d'intensité, soit en mérite soit en perversité. Des piles de pièces d'or témoignent de l'avarice du riche insensé de la parabole (Luc 12. 16-26), mais

aussi des sentiments intéressés de Judas. Mais elles expriment d'autre part une idée de charité, celle qu'on fait avec de l'or; elles signifient encore certaine notion de puissance et même de royauté, puisque celui qui possède la fortune exerce une autorité quasi royale sur son entourage. De là, l'or en vint à symboliser la divinité (il n'y a pas de plus grand roi que Dieu) et par conséquent la gloire, mais spécialement la gloire de l'Au-delà, récompense des martyrs. Cela explique que l'art byzantin ait conservé si longtemps un fond d'or aux icônes représentant le Christ, la vierge et les saints, et que toute l'histoire chrétienne ait toujours doré le nimbe et les auréoles qui entourent la tête des grands chrétiens.

ORANT → Prière

OURS

Ce plantigrade n'a guère été employé en symbolique chrétienne. Comme il paraissait parfois dans les jeux du cirque il a servi d'attribut à certains martyrs jetés aux bêtes. Ainsi l'un des compagnons de Perpétue*, qui avait exprimé sa répugnance à être livré à un ours, est généralement accompagné de ce carnivore. On le retrouve auprès de certains personnages bibliques ou ecclésiastiques: Elisée*, Marc l'évangéliste*, et surtout Gall qui doit à la rencontre de l'un d'eux le choix de la ville de Saint-Gall; il avait ordonné à la bête sauvage de lui apporter du bois, et lui aurait donné un pain en récompense de son service; c'est par cette légende que ce plantigrade est monté sur le sceau du couvent.



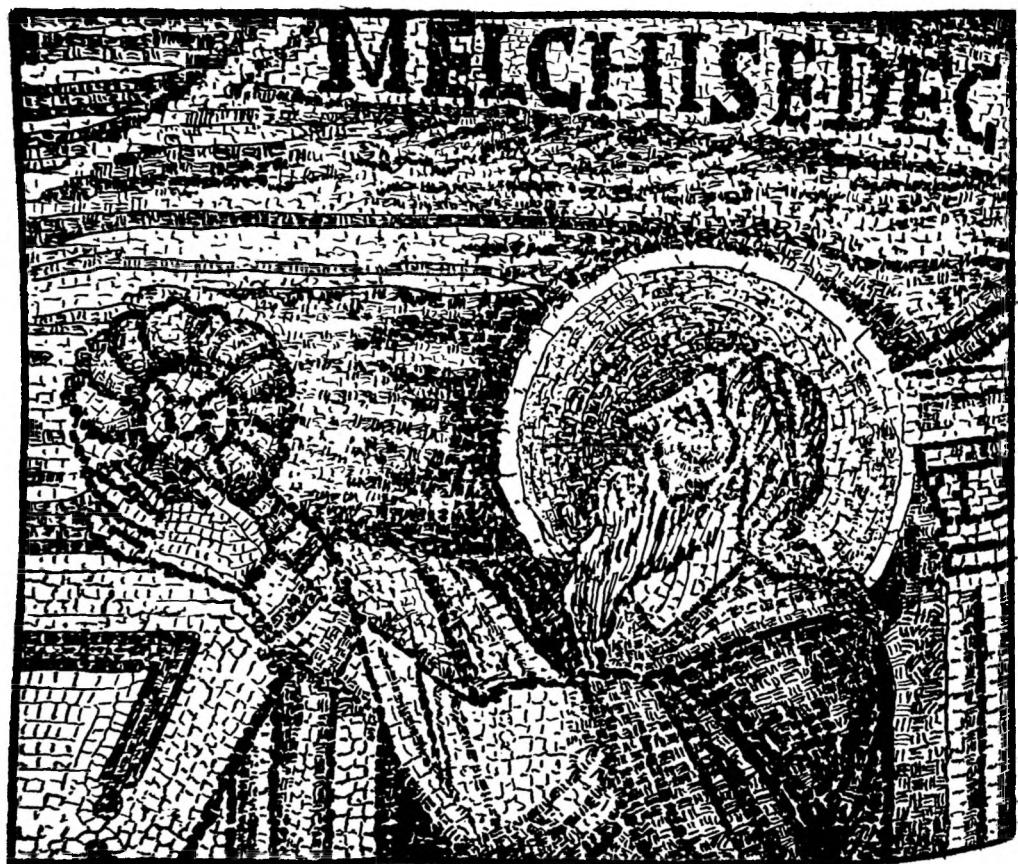
Sceau du couvent de Saint-Gall. 13^e siècle.

P

PAIN

La multiplication des pains et l'institution de la sainte cène sont les deux récits bibliques principaux qui ont donné aux artistes chrétiens l'occasion de représenter du pain. Ces scènes ont été fréquemment représentées, la première parce qu'elle évoquait l'extraordinaire puissance du Christ et la seconde parce qu'elle exprimait la merveilleuse intimité du chrétien uni à son Maître.

Des rapprochements ont été faits entre ces deux scènes. La Bible en donne si manifestement l'exemple (Jean 6) que certains exégètes se sont demandés si les diverses multiplications des pains n'étaient pas primitivement des cultes de sainte cène présidés par Jésus; ils ajoutent que les souvenirs recueillis trente ans plus tard par les évangélistes les auraient transformés inconsciemment en miracles. Archéologiquement ce qui viendrait à l'appui de cette interprétation, c'est le nombre toujours symbolique



Melchisédéch offre du pain à Abraham. Mosaïque. Saint-Vital. Ravenne. 6^e siècle.

des disciples dessinés autour de Jésus, dans les plus anciennes représentations ; il n'y voit que 7, 6, 5, 3 ou même 2 disciples seulement. Si cela représentait l'institution de la sainte cène au soir du Jeudi-Saint, il y aurait le collège entier des 12 apôtres ; puisque cela représente la multiplication des pains, ne serait-ce pas que celle-ci était primitivement une sainte cène, selon une tradition conservée par ceux qui donnèrent aux artistes les thèmes qu'ils avaient à représenter ?

Les plus anciennes représentations de pain, posé en mîches ou en morceaux rompus, soit sur la table soit dans de petites corbeilles, sont accompagnées de poissons. Ceux-ci paraissent tout d'abord vivants ; il s'agit alors des apparitions de Jésus, soit à Jérusalem dans la chambre haute (Luc 24, 42) soit plus souvent au bord du lac de Génézareth (Jn. 21, 9). Quand ensuite le poisson est apprêté il évoque le repas qui se faisait primitivement en commun avant la célébration de la sainte cène. Quand enfin le poisson est seul et placé n'importe où dans le tableau, c'est le mot grec *ichtus** (poisson) qui est représenté et qui, étant l'anagramme de Jésus, symbolise au-dessus du pain et à travers lui, la présence réelle du Christ.

Il faut remarquer enfin que ces très anciennes représentations de la communion se trouvent dans des cimetières. On y voulait rappeler que le pain de la sainte cène, c'est « le pain de vie que Jésus donne aux siens » et que cette vie est la vie éternelle. Le pain est donc ici une forte affirmation de la résurrection, inscrite comme une magnifique revanche sur la tombe des chrétiens persécutés.

Dès le 4^e siècle, l'atmosphère religieuse changea complètement. Le christianisme tendit à éblouir le monde qu'il venait de conquérir. Par suite les artistes oublièrent la sainte cène pour représenter surtout la multiplication des pains, signe de la puissance de Jésus-Christ et preuve de sa divinité.

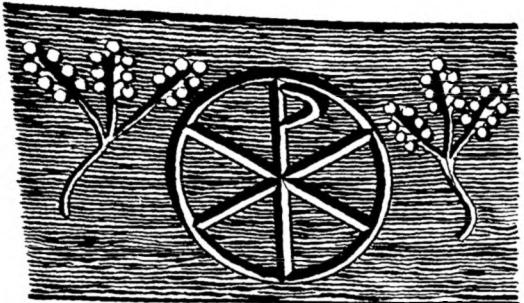
Quelques générations plus tard, l'Eglise réagit et s'efforça de revaloriser le sacrement de la sainte cène. Pour y parvenir on s'efforça de fixer des formes cultuelles. Le liturgisme prit le pas sur la piété. Pour ce qui concerne le pain de la communion, un changement important s'opéra. Jusqu'alors on se servait de pain ordinaire, ce pain dont on usait quotidiennement. Pour s'en nourrir, il fallait le briser ; cela symbolisait admirablement le corps de Jésus brisé lui aussi, mais capable lui aussi de nourrir l'âme des disciples de tous les temps. Or, dès la fin du 4^e siècle, ce pain devint le contenant du Christ, et plus tard il fut convenu que la substance du pain se transformait en celle du corps matériel de Jésus ; telle est la doctrine de la transsubstantiation. Si le pain prenait cette valeur, on ne pouvait plus se servir de pain ordinaire. Au 6^e siècle, on discuta longuement pour savoir s'il fallait employer du pain avec ou sans levain. En Occident on prit parti pour le pain sans levain, et en Orient pour le pain ordinaire. Puis on s'intéressa à la qualité de la farine employée.

On la voulait particulièrement pure. On décida de choisir l'un après l'autre les grains qu'on emploierait. Mais qui ferait le choix ? Des enfants (innocents) ? Certains prêtres après avoir récité Laudes, les sept psaumes et les litanies ? Le meunier lui-même ne devra-t-il pas se vêtir d'une aube particulière pour préparer la farine du pain sacré ? Quelle quantité de seigle pouvait-on associer au froment ? Ce pain ne serait-il pas plus précieux si au lieu d'eau on employait du lait ? Et puis il faudrait y introduire un peu de beurre et même du miel. — Toutes ces questions furent longuement débattues entre le 9^e et le 14^e siècle. Une paroisse, un couvent ou même une province adoptait tel usage, une autre tel autre. Comme en ecclésiologie les habitudes deviennent très vite traditionnelle, on faisait remonter aux apôtres eux-mêmes telle manière de faire et l'on s'y attachait si fermement que les maîtres de théologie, les synodes et les conciles eurent beaucoup de peine à orienter les fidèles sur ces sujets. — On en vint à remplacer le pain par ce qu'on nomme couramment les « hosties », c'est-à-dire de la pâte faite simplement de farine et d'eau, pâte pressée entre les deux branches du « fer à cuire les hosties ». Les plus anciens de ces derniers datent au plus tôt du 9^e siècle, ce qui montre bien que l'usage des hosties n'est pas antérieur.

Tout cela explique l'étonnante variété de l'aspect et de la forme des pains de communion tels que les présentent les artistes chrétiens. Les uns sont tout ronds comme des boules ou au contraire plats comme une planche. Il en est de tout blancs et d'autres qui



Saint Aubin bénit les hosties. Miniature. 11^e siècle.



Épis aux grains de nacre incrustés dans la pierre. Sarcophage chrétien. 6^e siècle. Vienne.

montrent une belle croûte dorée. Ils sont parfois tout petits; chacun d'eux ne fait qu'une bouchée et l'on se demande comment ils peuvent être brisés pour signifier la vie brisée du Christ. Ou bien au contraire ils sont très gros et semblent avoir 3 ou 4 kilos chacun. Parfois ils sont creusés d'incisions profondes, sans doute pour permettre de les rompre sans trop les émietter. Si la plupart de ces pains sont

ronds, il en est de carrés. Parfois ils portent des inscriptions plus ou moins nettes; on faisait sans doute une incision sur la pâte avant de la mettre au four. C'est presque toujours deux traits croisés qui évoquent une croix grecque ou latine. Quelquefois on y imprime des lettres, surtout les initiales de Jésus-Christ. Les Eglises orthodoxes ont longtemps eu l'habitude d'y écrire, aux quatre carrés délimités par la croix, les lettres: IC.XC.NI.KA, ce qui signifie « Jésus-Christ a vaincu ». La lettre C est l'ancienne forme du *sigma* (s grec) qui s'est maintenue sur ces pains plusieurs siècles après son abandon dans les textes écrits. — Quant aux hosties elles sont en général rondes, très minces et ne sont décorées que d'une croix parfois entourée d'un cercle. Sur les images coptes, les hosties portent une grande croix centrale autour de laquelle s'alignent douze petits carrés portant chacun une petite croix, ce qui représente les apôtres. Certaines d'entre elles sont assez épaisses pour porter une inscription sur la tranche. Des tableaux de chrétiens arméniens nous montrent des hosties sur lesquelles on reconnaît l'empreinte du Christ crucifié, ou d'un Christ qui sort mystérieusement d'un calice.



Institution de la sainte cène (au centre), son passé (à droite: la manne) et son présent (à gauche). Bible des pauvres. Fin du 15^e siècle.



Communion. Miniature. 1285.

Rarement avant le 16^e siècle mais très souvent dès lors le pain de la sainte cène a été symbolisé par des épis de blé, plus ou moins stylisés d'après les habitudes artistiques de l'artiste.

Dès les temps les plus reculés et jusqu'au 18^e siècle et d'une manière très générale, on se nourrissait, surtout en voyage, de pain et de vin, ou à la rigueur de pain et d'eau. C'est ainsi que le pain est devenu le symbole de la nourriture. De très nombreuses expressions le confirment: manger son pain à la sueur de son visage, tremper son pain dans les larmes, manger du pain noir, manger son pain blanc le premier, long comme un jour sans pain, manquer de pain, avoir du pain pour ses vieux jours, nous voulons du pain et des jeux, promettre plus de beurre que de pain, bon comme le pain, ôter le pain de la bouche de quelqu'un, pain dérobé réveille l'appétit, etc.

Le pain des anges c'est la manne*; mais cette expression a aussi été employée pour le pain ou l'hostie de la communion. Des artistes ont parfois concrétisé cette désignation en peignant un ange qui donne une hostie à un saint. Au 15^e siècle, la « Bible des pauvres » met en parallèle le don du pain et du vin de Melchisédech à Abraham (Gen. 14, 18), le miracle de la manne et l'institution de la sainte cène, les deux premiers devenant la préfiguration du dernier. Dans les trois cas le pain ressemble étrangement à de l'hostie.

Le pain est l'attribut de Melchisédech qui en apporta avec du vin, à Abraham après que ce dernier eut vaincu les rois cananéens (Gen. 14, 18-20).

C'est aussi l'attribut d'Abdias* mais non pas celui qui a donné son nom au livre prophétique; il s'agit de celui qui, au temps de Jézabel, sauva cent prophètes en les nourrissant dans une grotte. Très souvent ces deux Abdias ont été confondus dans l'histoire de l'art.

Un pain ayant été apporté par des oiseaux à saints Antoine*, Benoît* et Paul ermite, il figure naturellement dans les tableaux qui les représentent. Il n'en va pas autrement pour sainte Casilda et sainte Elisabeth* de Hongrie pour qui du pain a été changé en roses.

PAIX

Des inscriptions funéraires très nombreuses et très anciennes parlent de paix, mais sous ce terme se réfugient bien des notions différentes.

Les plus anciennes tombes chrétiennes disent que le défunt est EN EIPENH ou *in pace* (= en paix). C'est ici un écho de la salutation apostolique: « Que la grâce et la paix soient avec vous » (Rom. 1, 7; 1 Cor. 1, 3, etc.). La paix et la grâce sont étroitement liées dans le christianisme primitif. Le chrétien est en paix avec Dieu quand il a accepté (par la foi) la grâce du pardon, telle que Jésus-Christ l'a annoncée par sa vie et par sa mort. Cela explique que cette paix ait été représentée par le Christ* lui-même et par tous les signes qui le symbolisent.

Il faut préciser que cette paix avec Dieu nécessitait la paix avec les frères. Le pardon « vertical » est inseparable du pardon « horizontal ». C'est un tout: qui ne connaît pas l'un, ne peut connaître l'autre. Avant de communier, c'est-à-dire avant d'accepter le pardon de Dieu, les premiers chrétiens se donnaient un baiser en signe de ce pardon qu'ils s'accordaient réciproquement. C'est ce qu'on a longtemps appelé le baiser de paix, qui lui aussi a été représenté sur des dalles funéraires.

Un siècle plus tard la formule se précise de plus en plus. On trouve parfois: *pax tecum*, ou *pax tibi*, c'est-à-dire: tu es en paix, tu ne connais plus maintenant, dans l'Au-delà, les tribulations (persécutions) de la terre. La formule se complète enfin: *in pace* et *in Christo*, c'est-à-dire: tu es maintenant dans la paix qui consiste à être en Christ; cela sous-entend que le défunt connaissait déjà sur terre cette vie et cette paix. L'image qui accompagne d'ordinaire ces paroles est celle d'un homme ou d'une femme en prière, ce qui est en effet une communion avec le Christ.

A la fin du 2^e siècle on trouve la formule: *dormit in pace* = il dort dans la paix. C'est le moment où apparaissent les premiers signes de la doctrine de la double résurrection, celle de l'âme qui s'effectue au

moment de la mort d'un individu, et celle du corps qui ne s'accomplira qu'à la fin des temps, à l'époque du retour du Christ. Les images qui accompagnent cette formule le confirment et montrent le défunt conduit par Jésus-Christ au séjour des bienheureux; il s'agit bien de l'âme du trépassé, car il ne porte aucune marque des souffrances de la vie ou de la mort et de plus il est souvent bien rajeuni. A cette époque on commence à représenter sur le couvercle des sarcophages l'image du défunt endormi qui attend la seconde résurrection; cette manière de présenter les choses parut sans doute empruntée aux notions religieuses de l'Egypte et ne s'introduisit dans les usages de l'Eglise qu'avec l'oubli et la méconnaissance de l'Antiquité égyptienne. Chacun connaît les célèbres tombeaux que le Moyen Age a sculptés et où des princes et des prélates reposent sur des lits somptueux revêtus de leurs plus beaux atours: le cénotaphe de Neuchâtel (dans ses parties les plus anciennes: 1373), ceux de Valangin et de la Sarraz, les tombeaux de Jean XXIII à Florence (1425), de Philippe le Hardi, de Jean sans Peur et de Marguerite de Bavière au musée de Dijon (1444), de François II à la cathédrale de Nantes (1507), ainsi que ceux de l'église de Brou. Cela représente l'aboutissement de l'évolution des notions de survie méditées dans l'église et signifie cette paix du sommeil acquise par les chrétiens attendant le réveil de leur corps.

Au 4^e siècle, la doctrine de la double résurrection commençait à se préciser; on trouve alors des inscriptions telles que celle-ci: « Il a la paix du tombeau pour ce qui est du corps, et la paix du Paradis pour l'âme. » Puis au siècle suivant on trouve spécialement en Afrique du Nord: *fidelis in pace* = fidèle dans la paix. On s'oriente ici vers une autre notion de la paix: c'est une confiance née de la conformité avec l'orthodoxie officielle. C'est d'ailleurs un mouvement assez général à cette époque: l'essentiel de la religion glisse de la piété vécue à la juste formulation du christianisme. On a beaucoup d'inscriptions funéraires qui datent de ce temps et qui parlent de « la paix de l'église », ou de la « paix de la foi », par quoi l'on entend bien que le chrétien décédé était orthodoxe bon teint. Les artistes suivent le même chemin: ils passent de la formule simple et d'un dessin libre à un sigle, une sorte d'estampe:



Ce signe est assez fréquent et se lit: *pax in Christo* = *celui qui est enterré là n'avait rien d'hérétique; il était authentiquement en Christ; il est en paix avec Dieu.*

Ce dernier sens de la paix chrétienne semble dans la suite avoir été passablement oublié et ne reparait qu'avec certains usages ou formules caractéristiques.

Par exemple, au cours de la cérémonie de la messe le prêtre « baise la paix », c'est-à-dire une plaque d'or, d'argent, d'ivoire, de cuivre gravée, sculptée ou émaillée et qu'on nomme plus complètement « instrument de la paix ». Cet usage ne remonte d'ailleurs qu'au 15^e siècle. Certains historiens prétendent qu'il aurait remplacé le « baiser de paix » au moment où hommes et femmes participaient ensemble à la communion, ce qu'ils faisaient séparément auparavant. On en retrouve un écho dans la salutation apostolique qu'un ecclésiastique prend à son compte au moment où il salue son auditoire. — Il n'est pas certain que les trois lettres R.I.P. qu'on lit encore parfois en tête d'un faire-part de deuil, parlent aussi de cette paix-là; il s'agit là beaucoup plus de la tranquillité et de l'apaisement qu'on trouve dans la mort, après les souffrances et les difficultés de la vie.

Comme symbole de la paix intérieure de celui qui reste en communion avec Dieu, les chrétiens ont souvent adopté la colombe * portant un rameau d'olivier *, par analogie avec la paix de la nouvelle alliance promise à Noé après le déluge. Mais l'olivier était déjà un symbole de paix dans la mythologie grecque; on en couronnait Eirène (= la paix), fille de Jupiter et de Thémis. Le caducée, symbole d'un commerce qui ne peut prospérer que dans la paix, et la corne d'abondance, signe gréco-romain de la fécondité et du bonheur matériel, ont aussi représenté la paix chez les chrétiens, mais surtout au moment où la culture antique envahissait la pensée de l'Eglise. La notion de paix s'est laïcisée; elle est devenue synonyme de concorde, de calme, de quiétude. Les artistes chrétiens qui devaient la représenter lui ont cherché de nouveaux symboles. Ils se rappelaient qu'elle avait un temple à Rome et qu'on la représentait portant un flambeau renversé, la flamme de la guerre étant éteinte. Ils observèrent enfin les animaux de la terre et firent du castor qui vit dans l'ordre et la paix un nouveau symbole de cette vertu.

Depuis 1861, le signe de la croix rouge sur fond blanc est un signe de paix. Historiquement c'est le dessin du drapeau suisse mais aux couleurs interverties. Symboliquement cela veut rappeler la croix du Christ et son message d'amour et de paix.

PALMIER

L'élégance des lignes d'un jeune palmier, mais aussi la vitalité et la souplesse de cet arbre, ont toujours frappé les hommes. Les Grecs en particulier lui réservaient une grande admiration. Pourquoi l'ont-ils choisi comme symbole du succès et des triomphes? Probablement parce qu'il peuple les oasis et semble narguer et vaincre la mort étalée dans le désert; ou encore parce qu'il est toujours vert, alors que l'olivier, l'arbre grec par excellence,

perd chaque année son feuillage. Le palmier est surtout le symbole du triomphe. Une simple palme était offerte au vainqueur des jeux publics. La déesse de la Victoire était presque toujours munie de cet attribut. C'est un rameau d'or qui protège Enée visitant les Enfers. Cet usage de la palme était si courant qu'il était devenu comme un mot du langage international des emblèmes.

L'Ancien Testament fait de son tronc droit et flexible, l'image du juste (Ps. 92. 13), mais aussi de la souplesse de la jeune femme (Cant. 7. 8). C'est l'Apocalypse (7. 9) qui en reprend le sens grec quand il annonce que les élus vêtus de robes blanches tiennent des palmes à la main devant le trône de l'Agneau. Le nom grec qui désigne le palmier est le même que celui qui est employé pour dénommer le phénix, cet animal fabuleux qui renaissait de ses cendres, affirmant ainsi la victoire sur la mort. Il n'est pas impossible que l'auteur de l'Apocalypse, qui pensait en hébreu ce qu'il écrivait en grec, ait vu dans cette identité de vocabulaire, une similitude de signification ou même une prophétie de la résurrection chrétienne. C'était en tout cas pour lui une raison de plus de faire du palmier un symbole de la vie éternelle.

Sur les tombes chrétiennes des premiers siècles de notre ère, on trouve souvent une palme plus ou moins stylisée. C'était devenu le symbole le plus courant de la vie éternelle. La palme associée aux cérémonies funèbres a constamment gardé ce sens. Accompagnée des signes représentant le Christ elle proclame la victoire de la foi au Fils de Dieu.

Après le 4^e siècle, elle prend un sens spécifique. Elle représente la victoire des martyrs sur ceux qui les avaient torturés. Mais c'est plus fréquemment un palmier qu'une palme qui est alors dessinée. On le retrouve sur des inscriptions funéraires et des sarcophages, mais aussi sur des fresques, des mosaïques et plus tard sur des tableaux et même des médailles. Sur des icônes du 15^e siècle, de tous petits palmiers ont poussé autour du sarcophage dans lequel, au soir du Vendredi-Saint, le Christ avait été déposé.

On voit souvent entre les mains des disciples acclamant le Christ le jour des Rameaux, de grandes palmes. C'est une erreur. Ils ont bien plus probablement fait usage de branches d'olivier*. A partir du 6^e siècle, quand l'Eglise sentit le besoin de ranimer le zèle des fidèles, elle organisa des processions qui prétendaient imiter les disciples d'autrefois et où l'on répétait leurs gestes et leurs acclamations ; on brandissait des palmes dont le sens symbolique convenait mieux ici que celui des branches d'olivier. C'est probablement de là que vient la tradition d'après laquelle les disciples eux-mêmes en avaient fait usage.

Constatment dans la suite, l'idée de victoire a été liée à la représentation de palmes et de palmiers. Rembrandt lui-même l'emploie dans sa célèbre toile de l'Ascension (musée de Munich). Il avait

fort bien compris le sens de cette fête chrétienne qui proclame la victoire définitive sur le mal et sur la mort. Aujourd'hui celui qui apporte une palme à une famille en deuil sait-il le sens de son geste ? Il est un signe de la foi à la vie éternelle, signe du triomphe de la vie en Dieu sur la mort.

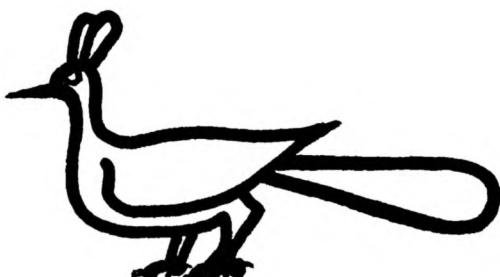
La palme, en tant que symbole de la vie éternelle, est devenue un des attributs des anges, et plus tard celui de l'espérance. Comme signe de victoire elle est aussi celui de la tempérance et de la chasteté qui dominent les passions, et encore celui de la gloire quand elle est personnifiée.

Ce symbole chrétien est peut-être le seul qui ait maintenu son sens à travers toute l'évolution de la pensée chrétienne.

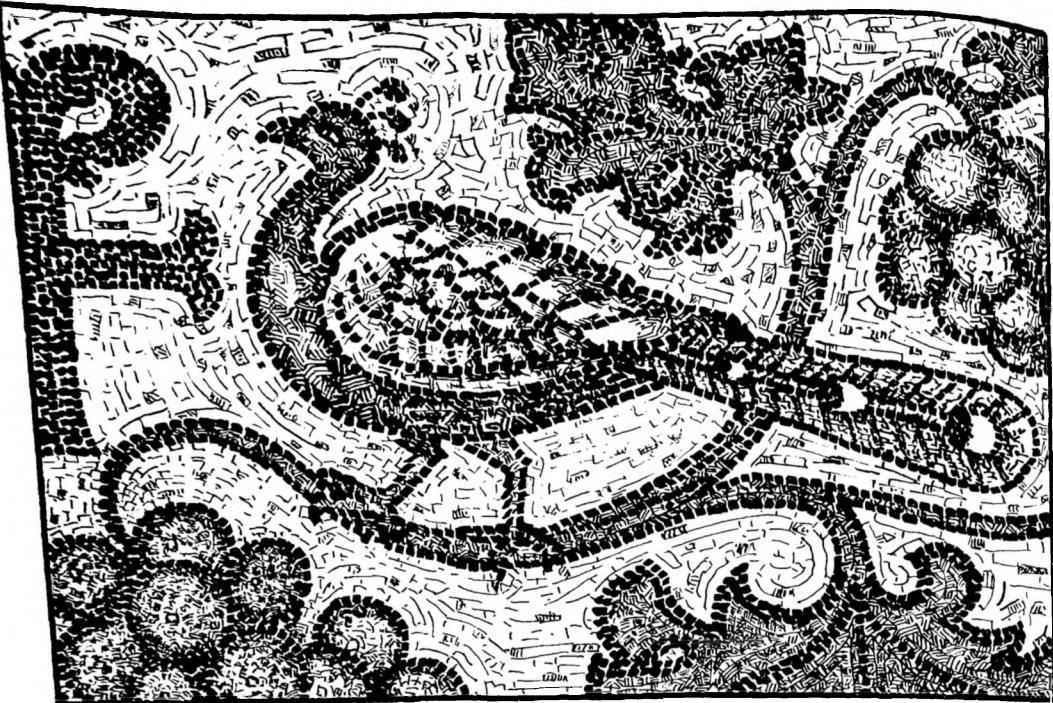
PAON

L'Antiquité païenne a souvent confondu le paon et le phénix et ses artistes ont fréquemment donné au second les caractères du premier. L'un et l'autre avaient la réputation de renouveler leurs forces d'une manière miraculeuse : ils s'envolaient jusqu'au soleil, disent les uns, ou se jetaient dans le feu, disent les autres, mais c'était pour renaître de leurs cendres parés d'une jeunesse entièrement retrouvée. Pline l'Ancien rattache cette croyance à la chute annuelle des plumes du paon. Augustin († 430) (De civ. Dei XXI, IV) assure que la chair du paon est impatessible, ce qui à ses yeux légitime l'emploi de cet oiseau comme symbole de l'immortalité, sans qu'il soit nécessaire de recourir aux mythes païens.

Les premiers chrétiens qui ne pensaient à l'Autel qu'à travers la résurrection, firent du paon le symbole de la vie éternelle. Dès le 2^e siècle, on le trouve dans les catacombes parfois de face, généralement de profil. On trouve d'abord deux paons affrontés et qui s'abreuvent au même vase ou qui, de droite et de gauche, s'approchent d'un chrisme ; le vase en question représente probablement un calice contenant le pain ou le vin de la sainte cène ; cet ensemble constitue donc une profession de foi à l'immortalité en Christ. Plus tard on retrouve le paon



Un paon. Catacombe. Rome. 2^e siècle.



Le paon. Mosaïque. Ravenne. 6^e siècle.

sur des mosaïques, sur des vitraux, sur le linteau d'une porte de cimetière, dans quelques miniatures et même sur des lampes où il s'associe très bien avec le symbole de la flamme pour parler de vie éternelle. Quand on voulut représenter (par exemple dans la voûte de certaines basiliques) le Paradis origininaire ou futur, on le peupla d'oiseaux * mais spécialement de paons.

Pendant longtemps ce symbole jouit d'une grande popularité. Il vint cependant un moment où le paon devint un animal de luxe. A l'exemple des anciens Romains, les gourmets se nourrissaient de chair, mais c'était un régal fort coûteux. De ses plumes on fit des éventails et des couronnes. On prétend que le pape Paul III fit cadeau au roi Pépin d'un manteau tissé de plumes de paon. Tout cela fit oublier le sens antique et le symbole chrétien du paon. On ne le revoit plus dès le 13^e siècle en Occident et deux siècles plus tard en Orient.

PARADIS

Le Paradis, beau jardin agrémenté d'une source abondante d'où s'écoulent quatre fleuves, est une notion appartenant à plusieurs religions. Les chaldéens et les hindous la connaissent, avant les chrétiens et les musulmans. Si pour les bouddhistes,

c'est plus un état qu'un lieu, pour les chrétiens c'est le pays originaire d'Adam * et Eve *, mais aussi du lieu de séjour éternel des bienheureux et des martyrs. On nomme en général le premier le « paradis perdu » ou terrestre, et le second, « paradis retrouvé » ou céleste. La Bible connaît l'un et l'autre, mais en parle très discrètement. L'Ancien Testament nomme le premier « pardès », ce qui est un mot chaldéen qui désigne un verger ou un parc; c'est là que le premier couple humain prit conscience de sa propre existence et de celle des animaux qui peuplaient la terre. Comme il y a une certaine analogie entre le commencement et la fin du monde, le Nouveau Testament emploie le même mot pour désigner le lieu de béatitude des élus. C'est le « paradiseos » que Jésus promet au brigand repentant sur la croix (Luc 23, 43). C'est surtout la littérature juive postérieure (livre des Jubilés, 4^e Esdras, Hénoch, etc.) qui développa des thèmes primitive-ment très simples et qui furent à l'origine des croyances chrétiennes concernant le paradis. Le livre du Zohar imagine même un double paradis, le premier étant une zone préparatoire à l'entrée dans le second.

La représentation du paradis a suivi l'évolution de la pensée chrétienne à son sujet. Les plus anciennes images du « paradis perdu » expriment davantage la doctrine de la création et de la chute qu'elles ne

décrivent les lieux où cela s'est passé. Les plantes y sont extraordinaires, parce qu'elles se veulent célestes et les animaux sont souvent bien fantaisistes pour la même raison. A la fin du Moyen Age, quand on se mit à observer la nature et qu'on en découvrit la beauté, on y reconnut la main de Dieu; les artistes créèrent alors de beaux paysages pour y situer les scènes de la genèse des hommes. Les arbres et les animaux sont de plus en plus naturels. L'homme et la femme eux-mêmes ne sont plus n'importe qui; on les a spécialement choisis pour leur grâce et leur beauté, selon les conceptions de l'époque et du pays.

Il n'en va pas autrement pour le «paradis retrouvé». Les premiers artistes chrétiens qui représentèrent les âmes saintes parvenues aux lieux de toutes les béatitudes, semblent bien s'être désintéressés de ce paradis. C'est d'abord le Christ qui reçoit n'importe où, le défunt qui ne sait faire qu'un geste, celui de la prière*. Il n'y a rien autour d'eux comme s'ils n'étaient plus sur la terre; ils sont «au ciel» mais les artistes n'arrivent pas à imaginer comment il est. Les théologiens précisèrent leur pensée sur l'Au-delà surtout en Occident, grâce à des raisonnements souvent spacieux à propos de certains textes bibliques. Les artistes les ont suivis; les lieux où se passe la communion éternelle avec Jésus-Christ commence à les intéresser. C'est le ciel. C'est donc au-dessus des hommes. C'est par conséquent quelque chose de semblable à ce que l'on voit quand, couché au pied d'un arbre, on regarde au zénith; il y a tant de formes artistiques, tant de poésie dans une telle image que ceux qui identifièrent le paradis et le ciel l'ont tout naturellement reproduite comme cadre de la félicité éternelle. C'est ainsi qu'on en vint au 6^e siècle à de magnifiques mosaïques et plus tard à de nombreuses miniatures qui peuplent le «paradis céleste» d'oiseaux*, et surtout de colombe* et de paons*; qui, sur un fond de ciel serein, se promènent sur des branches d'olivier* ou de palmier* disposées en savantes arabesques. Quand l'Eglise s'identifia au royaume de Dieu, et que les prédicteurs se plurent à affirmer qu'entrer dans l'Eglise c'était entrer dans la vie éternelle, les artistes chrétiens en vinrent à transporter leurs décors paradisiaques sur les voûtes des basiliques, des cathédrales et des plus humbles temples. Suivant l'évolution de la mode artistique, parfois on stylisa les branches et les oiseaux; parfois au contraire on s'efforça de les naturaliser; puis par une réaction «contestataire» dont l'histoire fournit quantité d'exemples, on supprima et les branches et les oiseaux, pour ne laisser que le ciel bleu. Comme l'Eglise se présentait comme une lumière dans la nuit de ce monde, ce ciel devint très sombre mais se peupla d'étoiles. Cette simplification modernisante parut très vite de la pauvreté, et alors, au 13^e siècle, par analogie ou par confusion avec «le paradis perdu» on se mit à situer les élus dans un

beau jardin où poussaient les plus belles fleurs de la terre et où dansaient des théories d'angelots. A la fin du siècle suivant, une nouvelle réaction s'opérait: confondre les deux paradis est une erreur! Si l'on connaît un peu le «paradis perdu» on ne sait rien du «paradis céleste»! Il faut renoncer à le dessiner. Cependant on connaît l'existence de ce lieu invisible et l'on sait qu'après le jugement dernier* les croyants pourront y entrer. Alors il faut dessiner une porte d'entrée! C'est ce que firent les artistes d'autant plus facilement que l'Eglise assurait que l'apôtre Pierre en était le gardien. Au commencement du 16^e siècle la vie religieuse était bien dévaluée, les rites en étaient la caractéristique et les artistes en vinrent à sourire de la prétention de l'Eglise à ouvrir ou fermer les portes de ce paradis. Au tympan du porche d'une cathédrale de ce temps, on a même représenté l'Eglise sous les traits d'un corpulent prélat qui, entrant au séjour de la paix éternelle, bouscule le gardien et s'avance royalement vers l'inconnu; derrière lui, presque à ses pieds, un évêque, deux curés et un moine, la bouche en cœur,



Entrée du Paradis. Porche de la cathédrale de Berne. 1511.

semblent faire le geste de la prière, mais en réalité ils se poussent l'un l'autre, s'efforçant chacun d'entrer le premier.

Dans la suite on discuta beaucoup sans que cela suscite de nouvelles créations artistiques. Tout au plus peut-on citer quelques œuvres retraçant la vision de la nouvelle Jérusalem considérée comme le paradis céleste (Apoc. 21, 2-4; 10-27): le Christ attend les fidèles sur les marches d'un escalier de palais ou sur un trône étincelant, entouré d'anges transparents et mystérieux.

PARESSE

Elle n'a pas de symbole spécifiquement chrétien. Les artistes qui ont été appelés à la représenter se sont contentées de lui chercher des attributs parmi les animaux, mais en se fondant sur des considérations populaires et souvent bien superficielles. Ils ont employé: l'ours et la tortue à cause de l'indolence de leur marche; le poisson qui semble toujours dormir; l'écrevisse qui marche à reculons; le chat qui bâille; l'âne qui attend placidement son maître; les oiseaux nocturnes (surtout chouettes et hiboux) parce qu'ils ne sortent que la nuit.

PATIENCE

Ce n'est que dans le christianisme qu'on trouve un symbole de la patience, et encore seulement au temps où la morale prédominait dans la pensée ecclésiastique. On a cherché parmi les animaux connus ceux qui paraissaient doués de cette vertu: c'est le bœuf ou simplement le joug qui en fait une bête de trait; c'est le mouton ou le chameau dont le calme et l'endurance sont connus. Ou bien on a représenté cette qualité par une jeune femme qui tient un flambeau, comme si elle avait attendu longuement au cours de la nuit que vienne l'aurore.

PAUL (saint)

La Bible ne nous donne aucune description de l'aspect physique de l'apôtre Paul. De certaines allusions on infère cependant qu'il était d'une constitution débile (2 Cor. 10, 10), peut-être sujet à des poussées aiguës d'une maladie inconnue (Gal. 4, 13). Il n'en avait pas moins un courage indomptable et sut accomplir un travail considérable.



Saint Paul: 1. Miniature. 9^e siècle. 2. Peinture. 16^e siècle.



Saint Paul. Détail d'un bas-relief. Cathédrale de Maguelone. 11^e siècle.

« Son âme vibrante est comme un clavier extraordinairement étendu où résonnent tous les accords de la vie spirituelle. » Le livre des Actes (14. 8-18) raconte qu'à Lystre Paul fut pris pour le dieu Hermès (Mercure) et son compagnon Barnabas pour Zeus (Jupiter); on en a déduit que Paul était de petite taille. Chrysostome prétend qu'« il n'avait que trois coudées ».

Les moments les plus importants de sa vie sont: ses études à Jérusalem, sa conversion sur le chemin de Damas, et ses aventures en cours de voyages missionnaires: guérisons miraculeuses, prédication à Athènes, persécutions, emprisonnements, lapidation, etc. Quant à sa mort, certains historiens assurent qu'elle doit se placer à Rome en 62 ou 64 au cours des persécutions de Néron contre les chrétiens,



« Le moulin de saint Paul ». Chapiteau. Vézelay. 12^e siècle.

tandis que d'autres assurent que l'apôtre fit encore un voyage en Espagne où il aurait mystérieusement disparu. Une légende a souvent été représentée à propos de sa mort: quand il fut décapité, ce n'est pas du sang qui jaillit de son cou, mais du lait; c'est une manière de dire qu'en mourant il donnait encore aux païens, tenus pour de petits enfants, l'aliment capable de nourrir leurs âmes. Une autre

légende prétend que sainte Thècle* est celle qui aurait favorisé son déplacement vers l'Occident après son séjour à Rome.

Possédant le don de convaincre et d'entraîner les hommes, il a été un missionnaire très efficace. Il ne lui était pas toujours possible d'aller voir les Eglises qu'il avait fondées et dont il recevait de mauvaises nouvelles; alors il leur écrivait des lettres pleines

de vie et d'enseignement. Elles furent soigneusement conservées et souvent recopiées. Elles avaient été pensées selon les habitudes juives que Paul avait apprises à Jérusalem et dont il ne s'est jamais départi. Elles furent repensées dans un arrière-fond intellectuel tout différent un siècle plus tard déjà, et bien souvent depuis lors. Méditées sur la base de la manière de penser des Grecs, des Slaves ou des Romains, elles donnèrent lieu à des discussions dogmatiques qui divisèrent la chrétienté.

Pendant les premiers siècles de l'ère chrétienne l'apôtre Paul jouissait d'une renommée aussi grande que celle de Pierre. Très souvent ils sont associés dans les représentations qu'on en a. Ils sont fréquemment ensemble sur des vases découverts dans les catacombes. On en a aussi des peintures, plus tard des mosaïques, des sculptures sur sarcophages et même des médailles de bronze. Représenté en pied, Paul est revêtu du pallium. Très fréquemment il fait d'une main le geste de l'orateur qui invite à écouter, tandis que l'autre tient un livre ou un rouleau de parchemin, symbole de ses épîtres. Sa tête est robuste, le front haut; il est chauve sur le devant de la tête et porte une barbe parfois courte et frisée mais plus souvent pointue et divisée en deux. Jusqu'au 6^e siècle aucune trace de nimbe* n'entoure sa tête. Autour de lui on lit les mots: Paulus pastor, ou Apostolus, à moins qu'on ne reprenne son ancien nom israélite: Saulus.

Vers la fin du 7^e siècle la gloire de l'apôtre semble tout à coup s'estomper. Il n'est plus que rarement représenté. Il faut attendre la fin du Moyen Age et même la Renaissance pour que les images qui le figurent se multiplient de nouveau. Tous les grands peintres furent appelés à proclamer la gloire de l'apôtre des gentils: Dürer, Holbein, Raphaël, Carrache, van Dyck, Poussin, Rembrandt..., pour ne citer que ceux-là, retracèrent avec talent les diverses scènes de sa vie et de sa légende. Mais la tradition de son aspect s'est modifiée. Il n'est plus chauve; d'ordinaire il porte une épaisse chevelure souvent noire. Le regard n'est plus celui d'un penseur mystique mais celui d'un guerrier qui court au combat. La barbe est fréquemment courte et très fournie. Son attribut principal n'est plus le livre, bien qu'il paraisse encore; c'est surtout l'épée. Cette dernière n'est pas seulement un rappel de la décapitation de l'apôtre; c'est surtout le symbole de sa manière de pourfendre ses adversaires, avec lesquels vraiment il n'est pas toujours tendre. On y ajoute parfois une colonne, puisqu'il a été une colonne de l'Eglise chrétienne primitive. Quand on l'accompagne d'une palme*, d'une croix* ou d'une couronne*, ce sont des allusions à son martyre. Enfin un palmier ou plus simplement une palme* proclame sa victoire sur la mort par la résurrection.

Quant au rôle historique de saint Paul, il a été représenté, mais seulement au Moyen Age, d'une manière particulière. Un abbé de St-Denis mort en

1151 écrit qu'il avait fait préparer un vitrail, aujourd'hui disparu, où l'on voyait les prophètes porter du blé à un « moulin de saint Paul », lequel en faisait la farine du Nouveau Testament. On retrouve la même idée sur un chapiteau de la cathédrale de Vézelay: deux personnages sont occupés, l'un à moudre du blé, l'autre à en recueillir la farine. La seule différence entre eux est que l'un est chaussé, l'autre pas; cela ne suffit pas pour déterminer si l'un d'eux est Paul. Ce chapiteau, appelé «moulin de saint-Paul», exprime l'importance théologique de l'apôtre des gentils: les révélations vétérotestamentaires deviennent sous sa plume les preuves de la vérité éternelle de l'Evangile.

PAUVRETÉ

Le Christ avait souvent dirigé les regards de ses disciples vers les pauvres. D'une manière très générale d'ailleurs déjà, les Israélites associaient (quand ils n'identifiaient pas) pauvreté et piété, richesse et impiété. Et pourtant ni les Israélites, ni les chrétiens des premières générations ne connaissent un signe, un symbole spécifique de la pauvreté. Quand ils voulaient la représenter ils se contentèrent d'imiter les artistes de l'Antiquité gréco-latine: ils dessinèrent une vicelle femme à peine vêtue de haillons, ou un vieil infirme à la tenue fort négligée qui tend un chapeau ou une sébille, quêtant une aumône.

Quand, au 13^e siècle, les ordres mendiants se constituèrent en réaction contre le besoin de richesse qu'éprouvaient beaucoup de dignitaires ecclésiastiques, la pauvreté devint synonyme de simplicité et fut représentée par des personnages (hommes, femmes ou enfants) revêtus d'habits de travail les plus simples.

Au Moyen Age on utilisa parfois la clef comme symbole de la pauvreté, puisque, pour les ordres mendiants surtout, c'est elle qui ouvre la porte du ciel. Mais un tel signe suggérait plus facilement l'idée d'un trésor enfermé dans un coffre que celle de la pauvreté, ce qui explique assez pourquoi ce symbole a été rapidement abandonné.

PÉCHÉ

Les symboles s'expriment par l'intermédiaire d'une réalité matérielle; la notion de péché était bien difficile à représenter. C'est pourquoi ce sont plutôt les péchés qui le sont et surtout ceux que l'Eglise a classés comme «péchés capitaux»: avare*; colère*, envie*, etc.

Cependant, quand la pensée théologique assimila péché et relations sexuelles, on a représenté le péché par un baiser qu'échangent publiquement un homme et une femme; plus souvent on l'a symbolisé par une femme nue parfois accompagnée d'une licorne*.

PÈRE ERIN

Tous les chrétiens ont ressenti un jour ou l'autre le besoin de voir les lieux où Jésus-Christ a vécu. Ce n'est pas une simple curiosité, c'est le désir profond de s'inspirer des paysages qui ont été le cadre de sa vie et qui ont inspiré certaines de ses expressions. Telle est l'origine des pèlerinages aux lieux saints de Jérusalem et de la Palestine. C'est au 3^e siècle que remontent les plus anciens témoignages qu'on en ait.

Dès la paix de l'Eglise, Rome fit connaître les souvenirs qu'elle possédait du christianisme primitif et dirigea vers eux d'autres pèlerinages. D'innombrables graphiques de toutes les époques en parlent largement. La découverte des tombes de Pierre et de Paul y attirèrent d'autres chrétiens encore, et cela d'autant plus que les difficultés devenaient grandes pour tous ceux qui voulaient visiter la Palestine.

Les conséquences économiques de ces pèlerinages n'étaient pas à dédaigner; hôteliers, ateliers et marchands d'images sacrées y trouvaient bien des avantages. Aussi d'autres villes furent entraînées à faire connaître, à leur tour, l'existence chez elles de souvenirs puis de reliques de tel ou tel chrétien. C'est ainsi qu'elles devinrent des lieux de pèlerinage.

Les pèlerins attiraient la sympathie des populations qu'ils traversaient. On admirait leur fidélité et leur persévérance. On les aidait dans leur voyage. On finit non seulement par en faire des saints, mais par attribuer un « mérite » à leurs voyages. Ils arrachaient à Dieu certaines grâces particulières. Dans l'Eglise catholique on prit l'habitude de voir dans les pèlerinages des « satisfactions » du rite de la pénitence.

Les premières représentations de pèlerins ne diffèrent guère de celles des humbles fidèles de l'Eglise. Bientôt on les dota du bâton du voyageur, symbole universellement connu et dont la Bible fait un large usage (Ex. 12. 11; Jg. 6. 21; 2 Sam. 23. 21; Es. 10. 15; Luc 16. 21, etc.). C'était une simple canne, mais en général assez résistante pour faire office de gourdin; elle pouvait servir à se défendre contre des ennemis ou des bêtes sauvages. Au Moyen Age, celui qui partait de chez lui pour quelques jours prenait non seulement une bourse, mais une gourde et un petit sac contenant habituellement un peu de blé dont on se nourrissait en route. On retrouve cette gourde et ce sac dans les représentations de pèlerins.

Quand on attribua une sainteté particulière aux pèlerins, il fallut les distinguer des humbles voyageurs. Alors on allongea le bâton jusqu'à le doubler. La gourde et le sac y furent accrochés au lieu de pendre à la ceinture. Bientôt on les fixa à l'extrémité supérieure du bâton. C'est cette longue canne ainsi couronnée qu'on se mit à appeler « bourdon du pèlerin ». On reconnaît rarement la gourde; le petit sac est très rapidement stylisé puis remplacé par une

boule plus ou moins sculptée mais qui garde la forme générale du sac primitif; c'est si exactement la forme d'un bouton ou d'une graine de mauve, que cette plante fut populairement appelée « bourdon de Saint-Jacques » (c'est au temps de la fête Saint-Jacques, le 25 juillet, que cette plante est en plein épanouissement). Dans la suite cette forme de la décoration du bourdon fut simplifiée en une petite crosse, ce qui la faisait ressembler à une roue de berger. Cela paraissait un signe plus religieux que le sac à provision. Il fut très généralement adopté pour distinguer le pèlerin du simple touriste.

PÉLICAN

Le pélican est un grand palmpipède qui vit actuellement encore de la mer Noire à l'Egypte et de la Grèce à l'Inde. Il porte sous le bec une poche caractéristique dans laquelle il accumule les poissons qu'il vient de pêcher. Quand il rentre au nid il appuie fortement son bec contre sa poitrine pour en faire sortir cette provision de nourriture qu'il distribue à ses petits. C'est pour avoir observé cela que les Anciens imaginèrent qu'il se blessait lui-même pour donner sa chair en pâture à des petits pélicans affamés, et en faisaient le type du dévouement humain poussé jusqu'au sacrifice.

Eusèbe († 340), dans son commentaire du Psaume 101 (c'est le Ps. 102 de nos versions, dont le verset 7 parle d'un oiseau qui pourrait être le pélican), présente comme suit la caractéristique particulière de cet oiseau: si un serpent, dit-il, tue ses petits, le pélican s'élève au-dessus du nid, se frappe les flancs jusqu'à se blesser et fait tomber son sang sur les oisillons morts; alors ceux-ci reprennent vie. Saint Augustin († 430) rapporte à peu près le même récit à propos du même texte. Cette manière d'expliquer les habitudes du pélican aurait pu en faire immédiatement un symbole de la résurrection, d'emblème moral qu'il était généralement. Mais ce dernier sens était trop connu, et les chrétiens le laissèrent de côté pendant des siècles. Ce n'est qu'au 13^e siècle qu'il apparaît sur quelques vitraux, où il symbolise le Christ qui verse son sang pour le salut du monde. Pourtant, à cause de l'interprétation des Pères de l'Eglise, on l'associa bientôt au phénix* et on le confondit avec lui en assurant qu'il avait lui aussi la faculté de renaître de ses cendres.

C'est surtout à la fin du 17^e siècle et jusqu'au 19^e que le pélican fut repris comme signe du dévouement des parents à leurs enfants, et repris ensuite comme symbole de la mort du Christ. On connaît de cette époque des quantités d'œuvres, dessins, peintures, vitraux, sculptures qui s'inspirent de l'antique récit et s'efforcent de lui donner une interprétation chrétienne.

PÉNITENCE

« Le sacrement de pénitence fait figure de parent pauvre dans l'iconographie chrétienne ancienne », écrit un historien catholique. Il n'est représenté qu'à partir du 11^e siècle et surtout dès le 13^e. — C'est que l'iconographie suit l'évolution de la doctrine. Ce sacrement n'est pas primitif dans l'Eglise. Il n'a été institué comme tel qu'au quatrième concile de Latran en 1215. C'est devenu un moyen offert par l'Eglise catholique de réparer une faute commise et d'obtenir le pardon ; c'est une technique humaine du rachat des péchés ; elle comprend la confession au prêtre, l'absolution conditionnelle, la satisfaction et les indulgences.

Pour représenter ce sacrement de pénitence, on a d'abord utilisé des symboles de contrition: la tête de mort que le chrétien contemple en méditant sur la mort et surtout sur le jugement qui la suit; la croix*, un fouet, des verges ou des chaînes, instruments des souffrances qu'on s'infligeait à soi-même ou qui symbolisaient les souffrances morales du pécheur. Pour signifier comment le pardon serait ou avait été obtenu, on présente parfois au pénitent une coupe* ou un calice contenant des hosties* consacrées, ce qui rappelle la Passion salvatrice de Jésus-Christ; beaucoup plus souvent on lui montre deux clefs*, l'une d'or et l'autre d'argent qui rappellent que c'est l'Eglise qui ouvre ou ferme les portes du Purgatoire (clef d'argent) et du Paradis (clef d'or). — Les pénitentes ont les cheveux flottants et sont vêtues de gris cendré. — C'est la couleur violette qui est consacrée à ce sacrement.

PERPÉTUE (sainte)

Au cours d'une recrudescence de persécutions au 2^e siècle de notre ère, une jeune femme de Carthage fut jetée dans les prisons de la ville. Son vieux père vint la supplier de sacrifier aux dieux de Rome, et lui apporta même sa fillette pour l'apitoyer; elle repoussa fermement l'un et l'autre et fut livrée aux bêtes en 202, disent les uns, ou en 286 selon les autres. Beaucoup plus tard des montanistes, secte judéo-chrétienne à laquelle Perpétue se rattachait, publièrent les fières réponses de cette martyre aux questions de son père ou de son juge. Sa vaillance et sa persévérance dans la foi ont toujours été admirées et l'on comprend que les diverses circonstances de sa vie aient souvent été illustrées sur des mosaïques, des vitraux, des gravures et des peintures. On la voit avec son enfant dans la prison de Carthage, ou discutant avec son père ou avec un magistrat. On la présente surtout sous les griffes d'un lion ou devant les cornes d'une vache sauvage.

PHARE

Les peuples maritimes ont tout naturellement comparé la vie des hommes à un voyage sur mer : la naissance était représentée par la montée sur le bateau, et la mort était l'arrivée au port.

Les chrétiens se sont emparés de cette image pour affirmer qu'aussi longtemps que le Christ, divin pilote, n'était pas monté à bord, la barque de la vie ne pourrait être conduite à bon port. Mais le Christ-pilote ressemblait un peu trop à Charon, nocher des Enfers; il semblait d'ailleurs prétendre que le chrétien, une fois baptisé, n'avait plus de décisions à prendre quant à l'orientation de sa vie, le Seigneur dirigeant toutes choses. C'est pourquoi, dans le cadre général de cette comparaison antique, les chrétiens retinrent plutôt l'image du phare: c'est une lumière qu'on voit de loin, vers laquelle on se dirige, et qui permet de surmonter les difficultés avant de parvenir au port. C'est ainsi que le phare devint un signe de l'espérance, une réalité qu'on voit mais qu'on n'a pas encore atteinte. A plus d'une reprise même, on en fit le symbole du Christ.

Dès le 2^e siècle on en trouve des représentations, en particulier sur des pierres funéraires ou sur des sarcophages, ce qui était une manière d'affirmer la certitude que le défunt était arrivé au port de la félicité éternelle.

PHÉNIX

C'est un oiseau mythologique bien connu de l'Antiquité. Sa tête est ornée d'une huppe éclatante et toujours dressée. Sa taille est celle d'un aigle. Son plumage est pourpre (le mot grec *phœnix* signifie pourpre, et a donné leur nom aux Phéniciens), avec des reflets dorés autour du cou et des taches blanches sur la queue. Il vit 500 ans ; d'autres disent 540, ou 654, ou même 1461. Sentant sa fin approcher il quitte l'Inde (ou l'Arabie), son pays d'origine, et se rend à Héliopolis, la ville du soleil en Egypte, mais en passant par le Liban où il se couvre d'aromates. Arrivé à destination il se jette dans le feu de l'autel des sacrifices du plus célèbre temple de la ville, disent les uns, ou bien monterait si haut dans les airs, si près du soleil qu'il en aurait été consumé. De ses cendres naît un ver ou un œuf d'où jaillit un jeune phénix tout nouveau qui recommence le même cycle de vie. Certains auteurs grecs et latins le mettent en relation avec Mercure. On peut se demander si l'histoire de cet oiseau fabuleux n'est pas en relation avec certaines observations astronomiques, et peut-être en particulier le passage de la planète Mercure devant le soleil.

Aux premiers temps du christianisme le monde vivait en fonction de la vie matérielle et presque sans préoccupation de la vie éternelle. Les précepteurs chrétiens, au contraire, poussaient les fidèles

à passer leur vie terrestre toute orientée vers l'Autre. Ils firent très naturellement appel à l'histoire du phénix qui renait de ses cendres; ils en firent le symbole et même une prophétie sinon une préfiguration de la résurrection. C'est ainsi que cet oiseau mystérieux devint un symbole chrétien qui apparaît comme tel sur des pièces de monnaie de Constantin le Grand et de son fils. C'était là probablement aussi une manière de faire connaître la renaissance de l'Empire due à ce christianisme qu'on venait d'adopter.

Dès le 4^e siècle on en trouve des représentations sur des sarcophages, des mosaïques, des bas-reliefs; il y parle de résurrection. On a même trouvé des phénix nimbés; mais on peut se demander si le cercle qui entoure la tête de l'oiseau n'est pas plutôt le soleil, ce qui marquerait un retour au sens astronomique du mythe du phénix.

Dès le 6^e siècle les chrétiens ont parfois attribué à l'aigle* et au paon* la faculté de survie du phénix. L'intention de ce transfert est sans doute dans le désir de dégager l'Eglise de la mythologie antique.

L'importance du phénix comme symbole chrétien n'est vraiment pas grande. Il est inconnu du Moyen Age et ne reparaît que très rarement dans la suite.

PHILIPPE

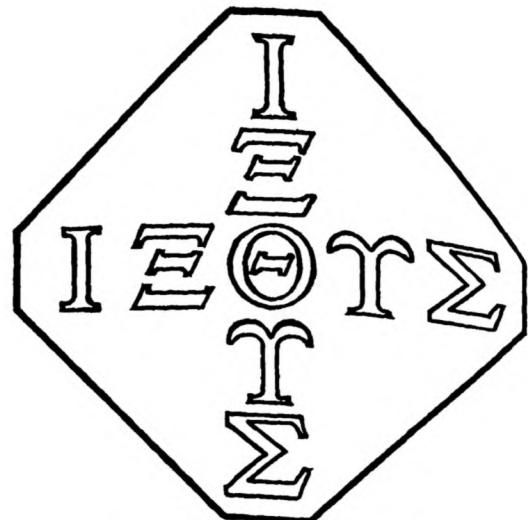
La Bible nous parle de deux personnages qui portent ce nom:

1. L'apôtre Philippe. L'Evangile de Jean rapporte quelques détails seulement de sa vie (1. 43-44; 6. 5-7) mais spécialement sa vocation. Plusieurs siècles après sa mort on racontait qu'il aurait été crucifié. Il est caractérisé par les signes généraux réservés aux apôtres*; pourtant le symbole qui lui est particulier, c'est une grande croix qui évoque son martyre.

2. Le diacre Philippe. Nommé à cette charge en même temps qu'Etienne* (Act. 6. 5) il est surtout connu parce qu'il contribua, sur le chemin de Gaza, à la conversion d'un ministre de la reine d'Ethiopie (Act. 8. 26-39). Ce récit a été assez fréquemment représenté; on présente Philippe au moment où il interpelle le voyageur; plus souvent c'est le baptême de ce dernier qui est figuré. On sait qu'il avait plusieurs filles (Act. 21. 8-9) avec qui il est parfois représenté, mais assez tardivement (17^e siècle).

PHYLACTÈRE

Un usage des anciens Orientaux voulait que les fidèles s'attachassent au bras ou au front divers joyaux comme amulettes sacrées. Faisant allusion à cette coutume, Moïse (Deut. 6. 8) recommande aux Hébreux: « Les commandements de Dieu ... tu les lieras comme un signe sur tes mains; ils seront comme des fronteaux entre tes yeux »; cela signifiait:



Phylactère « chrétien ». 16^e siècle.

« tu ne les oublieras pas, tu en tiendras compte, tout le monde verra que tu les respectes... » Mais prenant cette recommandation autant, sinon plus, à la lettre que dans son esprit, des Israélites se mirent à fabriquer des phylactères et à se les attacher au bras gauche ou au front, d'abord à l'occasion de certaines prières puis d'une façon plus courante. C'étaient de petites boîtes de cuir renfermant de minces bandes de parchemin sur lesquelles étaient écrits des passages bibliques, et en particulier: Ex. 13. 1-10, 11-16; Deut. 6. 4-9; 11. 13-21. Jésus remarque que par ostentation certains juifs de son temps exagéraient la dimension de ces phylactères (Mat. 23. 5). Poursuivant sur cette lancée les artistes chrétiens ont souvent transformé l'ironie attristée de Jésus en véritable caricature; leurs phylactères deviennent énormes; ce sont des boîtes très apparaillées attachées aux bras ou à la tête par de grosses courroies.

Les chrétiens des premiers siècles recoururent parfois à un procédé de ce genre croyant mettre ainsi leur santé ou leurs biens à l'abri de puissances hostiles. Le nom de Jésus ou ses titres entraient dans la composition de telles amulettes. Mais ce christianisme glissait dans la superstition; divers conciles s'en occupèrent et s'efforcèrent de réformer ou même de supprimer cet usage (Conciles de Laodicée en 343, 381, d'Orléans en 511, d'Auxerre en 573 et 603, de Clichy en 626, etc.).

PIERRE (saint)

Ce nom lui-même est un symbole. L'apôtre qui le porte s'appelait primitivement Simon. Mais un jour, alors qu'il venait d'affirmer sa certitude que

Jésus était le Messie attendu, le Christ lui a déclaré : « Tu es heureux, Simon, parce que ce n'est pas la chair et le sang (= l'homme, ce qu'il y a d'humain en toi) qui t'ont révélé cela, mais mon Père céleste. Eh bien, moi, je te dis : tu es Pierre et sur cette pierre j'édifierai mon Eglise » (Mat. 16. 17-18).

Quels sont le sens et la portée de ce jeu de mot ?

Sur l'arrière-fond intellectuel des Gréco-romains, on a séparé ces deux phrases, un lien qui pourrait les rattacher l'une à l'autre n'étant pas exprimé. Mais c'est une erreur, car c'est là précisément une manière de s'exprimer des sémites : les auteurs araméens de la Bible ont constamment une manière d'écrire qui paraît hachée, mais leur pensée ne l'est pas pour autant. Dans le cas particulier, le jeu de mot de Jésus ne porte pas sur Simon-Pierre de la phrase 2, mais sur la découverte faite par Jésus et dite à la phrase 1. — D'ailleurs quand on donne un surnom à quelqu'un, c'est en fonction d'une circonstance qui vient de se produire ou d'une action qu'il vient d'accomplir. Par suite le jeu de mot de Jésus sur son apôtre concerne beaucoup plus la révélation que Dieu lui a faite que Simon surnommé Pierre lui-même. Il signifie dès lors : ... ce que tu viens de dire est une révélation de Dieu, à cause de laquelle tu t'appelleras Pierre, parce que c'est avec de telles pierres, c'est-à-dire avec des hommes qui comme toi accepteront les inspirations de Dieu plutôt que celles des hommes, que l'Eglise se constituera.

Le symbole de la pierre se trouve ailleurs dans la Bible. Le psaume 118 (v. 22) dit : « La pierre qu'ont rejetée ceux qui bâissaient est devenue la principale de l'angle. » Les rabbins y voyaient une prophétie des souffrances du Messie. Jésus se l'est appliquée à lui-même (Mat. 21. 42 et par.). Parmi les premiers chrétiens, c'était d'un usage courant de parler de Jésus comme de la pierre principale de l'Eglise. L'apôtre Pierre lui-même le déclare nettement : « Jésus est la pierre rejetée par ceux qui bâissaient, mais qui est devenue la principale de l'Eglise » (Act. 11. 4).

Telle est aussi la pensée des premiers Pères de l'Eglise quand ils ont expliqué le jeu de mot de Jésus. C'est encore l'avis de saint Augustin († 430) dans ses Rétractations (I, XX). Pour ces anciens commentateurs de la Bible, c'est le Christ en tant que révélateur de Dieu qui est toujours la « pierre »-fondement de l'Eglise (cf. 1 Pi. 2. 4-8; Eph. 2. 20; 1 Cor. 3. 11). Aucun chef d'Eglise ne peut être son remplaçant, son viceaire.

Beaucoup plus tard vint une nouvelle explication du surnom donné par Jésus à son disciple : ce serait sur Pierre que porte le jeu de mot, et par conséquent sur lui que l'Eglise serait fondée. Comme les évêques de Rome se sont présentés non seulement comme les successeurs de Pierre, mais surtout comme les héritiers de son pouvoir, toute l'Eglise paraît reposer sur eux.



Saint Pierre. Ivoire. 10^e siècle.

L'histoire iconographique de l'apôtre Pierre montre bien cette évolution et se divise en plusieurs étapes.

On le trouve tout d'abord constamment avec l'apôtre Paul*. La première tradition les mettait sur un pied de parfaite égalité, tous les deux étant missionnaires, fondateurs et chefs d'Eglise. De cette époque date la fête de Pierre et Paul qui se célèbre aujourd'hui encore le 29 juin. Ce qui les distingue pourtant c'est qu'on attribue régulièrement une épée à Paul, et parfois un livre ou un rouleau de parchemin à Pierre. Ce livre rappelle les épîtres canoniques de Pierre, mais bientôt aussi deux livres apocryphes : l'évangile de Pierre qui date de 120 env. et qui ajoute quelques détails aux récits bibliques de la mort et de la résurrection de Jésus, et les Actes de Pierre qui sont du 3^e siècle et prétendant compléter ce que la Bible dit de l'histoire de notre apôtre. Peu à peu cependant les deux apôtres se détachent l'un de l'autre, mais Pierre garde pour seuls attributs ce livre et parfois une croix qui rappelle sa mort. Les icônes de l'Eglise orthodoxe lui conservent ces seuls attributs jusqu'au 15^e siècle, et souvent plus tard encore.

Dans toutes ces représentations la tête de Pierre est caractérisée par une chevelure hirsute, une barbe courte et broussailleuse, et un air bon enfant, la



Saint Pierre. Ivoire. Vers l'an 1000.

tête souvent penchée de côté. Cette image des plus anciennes représentations de l'apôtre constitue le type d'innombrables monuments qui le représentent.

Le symbole de la clef* comme attribut spécifique de Pierre n'apparaît qu'au 8^e siècle, au moment où se constitue l'autorité de la papauté sur toute l'Eglise. C'est une nouvelle étape dans l'évolution des signes réservés à celui qu'on se met à appeler le



Saint Pierre. Sculpture sur pierre. Arles. 12^e siècle.

prince des apôtres. C'est dans les toutes dernières années du 5^e siècle que l'évêque de Rome prit le nom de pape comme un titre (Sirice † 398), mais ce n'est qu'à partir du 11^e siècle (Grégoire VII † 1085) que ce nom fut réservé au chef de l'Eglise catholique.

Tout d'abord Pierre ne porte qu'une clef qui signifie l'autorité de l'apôtre sur l'Eglise. Mais le sens de cet emblème évolue. Si l'Eglise est identifiée au royaume de Dieu, et les théologiens de l'Eglise catholique l'ont affirmé de plus en plus, le chef de cette Eglise acquiert des droits quasi divins sur les fidèles pendant leur vie terrestre mais aussi pour leur vie éternelle; dans cette perspective la clef qu'il porte devient celle qui ouvre ou ferme la porte du séjour des bienheureux. Quand la notion du purgatoire s'établit officiellement, on fut entraîné à mettre dans la main de Pierre une clef à deux panneton, puis deux clefs, l'une d'or et l'autre d'argent.

Dès la fin du 11^e siècle se marque une 3^e étape de l'évolution des attributs de Pierre. La réalité historique de l'apôtre passe plus nettement que jamais au second plan. Ce qui importe c'est l'autorité de ceux qui se disent ses successeurs, autorité qui, comme il arrive souvent dans l'histoire de la pensée, est projetée dans le passé pour l'assurer d'autant mieux dans le présent. Ce n'est plus le fougueux disciple de Jésus qui est représenté, mais c'est la promesse de la papauté qu'on croit retrouver en lui. On fait de Pierre l'emblème de la papauté et on lui donne les attributs de cette dernière. On le revêt de l'étole et de la chasuble, du pallium et de l'aube. Parfois on l'a même coiffé de la tiare pontificale. Ailleurs il est tonsuré. Il tient en main la ou les clefs de la vie présente et éternelle des fidèles. Maître de la pensée de l'Eglise, il présente le livre de la doctrine officielle; ce n'est plus une évocation des épîtres bibliques de Pierre; c'est un trop gros livre et il est présenté avec trop d'importance. Quand on veut rappeler qu'il est devenu le vicaire du Christ, c'est-à-dire son remplaçant entre les deux venues sur la terre du Fils de Dieu, on lui donne pour attributs ceux du Christ: l'agneau*, la colombe*, la croix*. Parfois on en revient à l'histoire de l'apôtre, mais d'ordinaire sans parvenir à se dégager complètement de la représentation des futurs souverains de l'Eglise. Il montre les chaînes dont il a été délivré à Jérusalem (Act. 12, 7) mais il est habillé en prêtre qui célèbre la messe. Il est accompagné du coq qui rappelle son reniement; des palmes évoquent son martyre. Il porte au doigt l'anneau* du pêcheur ... qui est postérieur à Pierre de plus d'un millénaire.

Les sujets qui ont été les plus fréquemment représentés quand on a voulu montrer la vie de l'apôtre sont: le reniement (Mat. 26, 33-35, 69-75), son sommeil à Gethsémané (Mat. 26, 37), son éblouissement à la transfiguration (Luc 9, 28). Toutes les fois que plusieurs disciples entourent

Jésus, il est là. Tout aussi fréquemment on le présente à l'occasion de certains miracles: la marche sur les eaux (Mat. 15. 28-31), sa libération de la prison (Act. 5. 19-21). Moins fréquemment on a sa prédication à la Pentecôte (Act. 2. 14 ss), la vision des bêtes impures (Act. 10. 13 ss) ou sa dispute et sa réconciliation avec Paul (Gal. 2. 7). Mais ces représentations historiques sont beaucoup moins fréquentes que les figurations théologiques.

PIÉTÉ

Elle est représentée sous les traits d'une jeune femme, mais dont les attributs varient suivant le genre de vie religieuse qu'on entend sous ce mot.

Considérée sous l'angle de la doctrine, elle est entourée d'un compas et d'une équerre parce qu'elle se construit une cité céleste.

Envisagée comme une morale, elle est accompagnée d'un coq* en tant que symbole de vigilance, ou d'un éléphant*, emblème de la chasteté.

Réduite à des sentiments, elle a pour attribut un cœur enflammé, ou des ailes qui l'emportent vers les hautes sphères de la mystique.

Vue seulement sous l'angle de ses effets, elle porte une corne d'abondance, ou pose parfois la main sur la tête d'un enfant; à ses pieds on dépose des vases d'encens fumant.

Connue par ses manifestations apparentes, elle lève les mains dans un geste de supplication et de prière, ou bien elle lit la Bible.

PILATE

Ce gouverneur romain de la Judée a laissé aux Juifs mais surtout aux chrétiens les plus mauvais souvenirs. Bon administrateur, il était d'un caractère peu malléable et avait la main dure. Il ratifia la condamnation que le Sanhédrin avait prononcée contre Jésus. Il avait pourtant reconnu son innocence; mais par crainte des juifs, «ces brouillons enragés de théologie» dont les plaintes auprès de César lui avaient déjà valu des ennuis, il avait accepté leur suggestion de faire mourir le Christ par le supplice de la croix. Pensant par une déclaration imagée dégager toute sa responsabilité, il se lava les mains en public, disant: «Je suis innocent du sang de ce juste» (Mat. 27. 24). Ce geste est devenu un symbole et a été cent fois représenté. Il a même passé en proverbe.

Destitué en 37, il mourut probablement à Vienne dans le Dauphiné. L'évangile de Nicodème, apocryphe du 7^e siècle, raconte que son corps fut jeté dans le Rhône, ce qui suscita nombre de météores dans la région. Le corps fut repêché et jeté dans le lac Léman où la nature se révolta de la même manière contre les restes de celui qu'on mettait sur

le même pied que Judas. Repris à nouveau, il fut transporté sur une montagne près du sommet de laquelle un petit lac est toujours entouré de brumes: c'est le Pilate, près de Lucerne. A la fin du Moyen Age, de nouvelles légendes s'emparèrent du fantôme de Pilate (cf. *Le Conservateur suisse*, 4/115 ss, 11/24-25); il se querelle avec tout le monde, épouvante les bergers, égare leurs troupeaux jusqu'au moment où un chevalier rosicrucien l'obligea à demeurer dans son sépulcre dont il n'aurait la permission de sortir que le jour du Vendredi-Saint.

Dans la *Divine Comédie*, Dante place Pilate tout au fond de l'Enfer en compagnie de Judas. Il leur inflige l'odieux supplice d'avoir continuellement la tête mâchonnée par Lucifer lui-même, parce que ce sont là les plus honnis des coupables. De très nombreuses représentations de l'Enfer évoquent cette horrible scène.

Toutes ces histoires ont été représentées pour enseigner les conséquences de certaines mauvaises actions, mais la comparaison de Jésus devant Pilate est l'événement de la vie du gouverneur qui a été le plus fréquemment figuré. On la voit en fresques, en mosaïque ou en peinture dans les églises. Elle est peinte sur de nombreuses miniatures, sculptées sur ivoire ou sur des sarcophages. Pilate a une grosse tête ronde; vêtu d'une toge, il est assis sur un trône et toute une cour de soldats l'entourent. Pourtant c'est Jésus qui accapare tout l'intérêt du tableau.

PIN

Cet arbre, comme la plupart des conifères, a toujours frappé les hommes par la persistance de ses aiguilles vertes. Dans l'Antiquité classique il était consacré à Cybèle, déesse de la fécondité. On en comprend la raison: les aiguilles du pin qui demeurent malgré la puissance mortelle de l'hiver pouvaient bien symboliser le mystère de la pérennité de la vie. En Extrême-Orient déjà, cet arbre était un symbole d'immortalité.

Les chrétiens l'ont peu utilisé. Ce n'est guère qu'au Moyen Age qu'on a parfois employé le pin comme arbre du Paradis. On l'a même transformé en plantant une pomme de pin à l'extrémité d'un tronc et on les a dotés de couleurs très diverses. C'est ainsi qu'il devint un symbole d'éternité.

POISSON

Le poisson est naturellement le symbole de l'eau.

Le fait qu'il vit au sein d'un élément où l'homme ne peut pas subsister lui donne un caractère secret qui le désigne comme symbole de tout ce qui est mystérieux. Il joue un rôle religieux en Inde, en Egypte, chez les Chaldéens et les Etrusques où on l'a employé comme talisman dans des buts très variés.



Pommes de pin stylisées figurant des fleurs du Paradis.
Miniature. 1285.



Améthyste taillée en poisson décoré d'un chrisme.

Le poisson devint la monture de certaines divinités; il passa même au rang de dieu.

Chez les chrétiens le poisson est surtout le symbole du Christ grâce à l'acrostiche du mot grec: ΙΧΘΥΣ * (= poisson). On le trouve comme tel dans d'innombrables représentations, bijoux, vases, vêtements, vitraux, sculptures, décorations mais surtout dans un nombre considérable d'inscriptions funéraires souvent très anciennes. Sa vogue a été très grande entre la fin du 1^{er} siècle et le milieu du 4^e. Dès ce moment-là il devient une laborieuse devinette dont la signification ne pouvait qu'échapper à beaucoup de chrétiens. Il n'a jamais retrouvé un pareil crédit.

Parfois on voit un poisson qui porte un navire * sur son dos ou qui le remorque: c'est le Christ qui conduit l'Eglise.

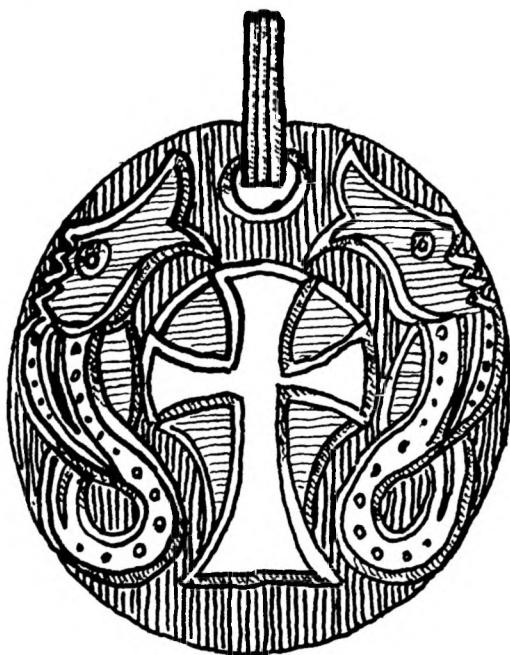
Quand le baptême, de symbole qu'il était, est devenu une opération accomplie par l'Eglise, opération qui comporte des conséquences éternelles, la présence du Christ sous forme de poisson dans l'eau baptismale vint tout naturellement à l'esprit des artistes appelés à décorer un baptistère. Mais les chrétiens « naissent à la vie éternelle par le baptême », comme disait déjà Tertullien. C'est pourquoi ils seront très rapidement figurés par de petits poissons. Cette manière de représenter les fidèles peut avoir été suggérée par les paroles du Christ à Pierre: « Je ferai de toi un pêcheur d'hommes » (Luc 5, 10).

Enfin le Christ ressuscité mangea du poisson avec ses disciples (Luc 24, 42). C'était une raison de plus de représenter la présence du Christ à la sainte cène par un poisson. Bien plus, on prit l'habitude de représenter toute la cérémonie de la communion et surtout son sens profond et mystérieux,

ΙΧΘΥΣ ΖΩΝΩΝ



Poissons et ancre avec inscription chrétienne. Catacombes de Rome. 2^e siècle.



Pendentif aux deux poissons autour d'une croix. 6^e siècle.

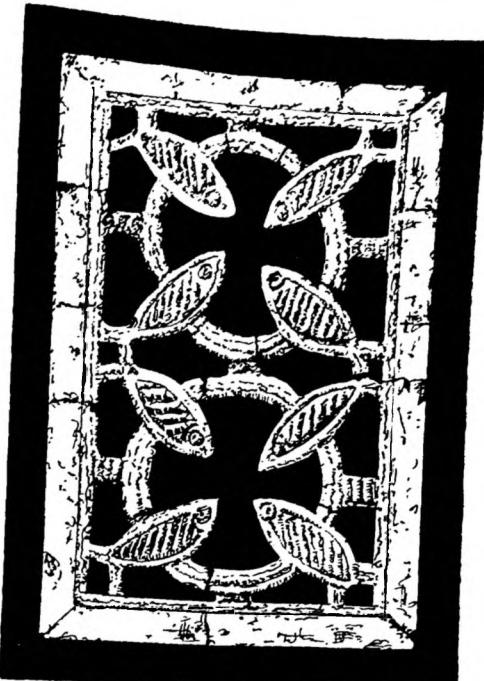
par un poisson posé sur un plat. Mais bientôt les artistes chrétiens ne virent là qu'un souvenir historique de ce repas pris par Jésus devant ses disciples, et le confondirent avec la sainte cène, si bien qu'on voit assez fréquemment le poisson à côté du pain * et du vin; ce devint pour un certain temps une tradition pour indiquer que des hommes rassemblés autour d'une table ainsi chargée ne prenaient pas simplement un repas ordinaire, mais qu'ils communiaient.

Le poisson, représentatif soit du Christ, soit des chrétiens ou encore de la sainte cène, se retrouve dans un nombre incalculable de décos. Il est souvent seul, et décoré d'un chrisme ou d'une croix. Il est employé comme élément décoratif sur des broches, des pendentifs, des lampes, des vêtements, des boiseries; on le trouve au fond ou sur le bord des plats et des coupes utilisés à la communion; on l'a taillé dans la pierre, peint sur des fresques, tissé sur des étoffes, etc.

A titre de curiosité voici une explication cabalistique des 153 poissons de la pêche miraculeuse que Jésus ressuscité fit faire à ses disciples (Jn. 21. 11).



Décor d'un plat de communion. Alésia. 4^e siècle.



Grille en terre cuite servant de fenêtre. Dangola (Soudan) 8^e siècle.

Le chiffre 153 est « la valeur secrète » de 17, c'est-à-dire l'addition de tous les chiffres de 1 à 17. Or, 17 c'est $8 + 9$, et ces deux derniers chiffres correspondent à la valeur ésotérique (cette valeur est donnée quand on met en parallèle le nombre des côtés des 22 polygones réguliers qu'on peut inscrire dans un cercle de 360° et les 22 lettres de l'alphabet hébreu) des lettres י (Yahv) et ה (H), qui sont au centre du nom de Yahv, et qui représentent l'essence de Dieu. — Il faut reconnaître que cette manière de jouer avec les lettres et les chiffres n'apporte rien de nouveau ni au récit historique dont il s'agit, ni au message religieux qu'il comporte.

PORTE

Une porte est une ouverture qui permet d'entrer dans un lieu clos: maison, cour, jardin, forteresse, ville. En cas d'attaque, c'est évidemment un point faible dont il convient d'assurer la protection; dans ce but on y fit d'importantes constructions sur lesquelles on demanda la protection des dieux. Au Moyen-Orient on déposait sur le seuil de la porte le corps d'un enfant offert en sacrifice. Chez les Romains une vénération toute particulière entourait le seuil des maisons et dans les cérémonies de mariage un rite particulier s'y pratiquait.

Dès le moment où les chrétiens purent construire librement des églises, ils donnèrent à la décoration de la porte une signification. Ils en firent une invitation à entrer, conformément d'ailleurs à la parole du Christ qui se comparait lui-même à une porte (Jn. 10. 7); Jésus invitait à passer par lui pour entrer dans le Royaume de Dieu. La plus ancienne décoration connue d'une porte d'église est précisément un rappel de cette parole biblique: elle présente au centre du linteau un agneau* portant une croix et accompagné des mots: *Ego sum ostium* (= je suis la porte). Par cette décoration l'Eglise disait indirectement ce qu'elle voulait être, ce qu'elle pensait d'elle-même, et invitait chacun à se placer sous l'autorité et la protection de Jésus-Christ. C'est de là qu'on en vint au 13^e siècle, à représenter l'Eglise par une porte.

On sait que l'Eglise s'est peu à peu transformée jusqu'à s'identifier au Royaume de Dieu et la décoration de la porte de ses sanctuaires présente un écho très précis de cette évolution. Notons que la façade principale de la basilique et plus tard de la cathédrale participa souvent à la décoration de porte la plus importante. C'est d'abord simplement le Christ qui est désigné par les ornements qu'on y voit, comme si l'on voulait dire à ceux qui passaient: entrez ici, vous y trouverez le Christ régnant sur les siens. Puis on précise qui est ce Christ; c'est celui des évangiles, puisqu'on l'entoure des signes du tétramorphe* (Saintes); il est accompagné bientôt des disciples (Chartres) ou bien c'est celui dont parle toute la Bible (Poitiers). Parfois à cette époque on présente sur trois portes parallèles les scènes de Noël, de l'Ascension et de Pentecôte pour dire que Jésus-Christ est venu sur la terre (de Noël à l'Ascension) pour envoyer les chrétiens évangéliser le monde (Pentecôte); c'était donner la véritable direction de l'action de l'Eglise chrétienne, direction qui va du Christ vers ceux qui ne sont pas encore chrétiens (Vézelay). — Un peu plus tard, c'est encore Jésus-Christ qui est représenté, mais en tant que juge des hommes. C'est une manière de dire aux passants: prenez garde à votre manière de vivre, car en fin de compte, c'est-à-dire à la résurrection, vous serez jugés par Celui qui connaît toutes choses (Amiens, Paris). — Plus tard encore l'Eglise cherche des assurances dans l'histoire et décrit sur la porte principale de ses lieux de culte tous les événements de la vie du Christ et surtout ceux de sa Passion (Strasbourg). — Enfin, au moment où l'on va quitter le Moyen Age et le style gothique, le tympan de cette porte se vide tandis que les pieds-droits qui étaient déjà chargés de statues de personnages historiques conservent encore ses décos (Reims, Beauvais, Nantes).

Ainsi, par l'ornementation du tympan des portes principales de ses lieux de culte, l'Eglise montre les grandes lignes de son évolution. Au centre de ses préoccupations elle avait tout d'abord une piété

vivante, puis la pensée religieuse, puis la morale et enfin l'histoire. Un semblable rythme se retrouve dans d'autres religions, mais aussi dans d'autres domaines de la vie et en particulier dans les arts.

Quand les églises s'agrandirent et qu'on y construisit plusieurs portes, on trouva pour ces dernières des décos particulières. On y montra les miracles du Christ et diverses scènes tirées de l'Ancien et du Nouveau Testament ou attribuées à la Vierge et aux saints par l'histoire et par une tradition plus ou moins légendaire. Par toutes ces œuvres d'art, on essayait d'attirer les hommes à Jésus-Christ, mais il faut bien reconnaître que ce dernier est trop souvent caché par tout ce qui l'entoure. L'essentiel de l'Eglise se voile de plus en plus sous d'autres préoccupations.

Les vantaux de la porte étaient primitivement en bois, et d'une extrême simplicité. On se mit à les couvrir d'une couche de peinture pour combattre les méfaits des intempéries. Cela suggéra l'idée d'y peindre des sujets bibliques ou ecclésiastiques. Comme ces décos étaient rapidement détériorées, on les remplaça par des sculptures sur bois. C'était plus solide, mais le soleil et la pluie les endommageaient constamment. On recourut au bronze; on divisa chaque panneau en tableaux où l'on représenta en relief des scènes de la Passion et de la résurrection de Jésus-Christ. Certaines de ces portes ont une grande réputation artistique, par exemple celles de Ghiberti au baptistère de Florence.

PRÉDICATEUR

Le geste de l'orateur antique qui congédie son auditoire est devenu chez les chrétiens le geste de



Lions et sirène à tête de moine: caricature de prédicateurs. Chapiteau. Genève. 14^e siècle.

la bénédiction *. Mais quand on a voulu représenter un orateur chrétien, on fut embarrassé pour lui trouver un attribut spécifique; on se contenta de lui mettre en main un rouleau ou un livre, quitte à le confondre avec un docteur en théologie qui enseigne à partir de la Bible.

Aux époques où l'on admettait que les artistes introduisent dans leurs œuvres un peu d'ironie à l'égard du clergé, on représenta les orateurs sous forme de sirènes ou de lions à tête de moine. C'était une manière de leur dire: quand vous êtes en chaire, vous vous croyez des lions ou des sirènes, mais vous n'êtes que des hommes.

PRIÈRE

Chaque religion a ses gestes particuliers de prière.

Des statuettes trouvées dans des tombes égyptiennes où elles prétendent se substituer au défunt pour accomplir à sa place les gestes courants de la vie, présentent l'homme en prière: il est presque écrasé à terre, la jambe droite étendue en arrière, la gauche repliée en un profond agenouillement, tandis que le corps à peine relevé est prolongé en avant par les deux bras tendus qui présentent une offrande. C'est l'homme qui a peur de son dieu. — Ou bien l'orant est agenouillé, le torse redressé; il est assis sur ses talons et montre de ses deux bras étendus l'offrande posée devant lui. C'est comme s'il disait: « Voici ce que je te donne, et toi, que m'apportes-tu? » C'est la prière-marché.

Des statues sumériennes placées devant des divinités semblent joindre les mains. Les doigts sont serrés; le pouce seul est écarté. C'est un geste d'association qui symbolise l'alliance particulière établie entre l'orant et sa divinité. C'est la prière-contrat.

Chez les anciens Israélites (Ex. 17. 10-13; Ps. 63. 5; 119. 48; 134. 2, etc.), celui qui prie se tenait

ordinairement debout, et levait les mains aussi haut



Statuette funéraire égyptienne. 6^e siècle av. J.-C.

que possible, les paumes tournées vers le ciel. Dans la Bible, « éléver les mains vers Dieu » (Lam. 3. 41; Ps. 118. 48; 140. 2... 1 Tim. 2. 8 ss) est synonyme de prier. C'est le geste de la supplication, connu d'ailleurs aussi d'autres religions. Chez les Hébreux le geste de la prière s'adapte à des circonstances particulières. L'orant se tient debout et se cache le visage (Ex. 3. 6; 1 Rois 19. 13), ce qui exprime l'effroi devant la sainteté et la puissance de Dieu. Ou encore, il se prosterne devant lui (Gen. 17. 3; Ex. 34. 14; Deut. 9. 25; 1 Sam. 1. 28, 1 Chron. 29. 26; Ps. 29. 26; 45. 12; 95. 6, etc.) en signe d'humiliation et de repentance.

Les premiers chrétiens priaient par débordement de reconnaissance. Ils recoururent sans doute au grand geste des bras tendus vers le ciel. Mais Tertullien († 220) déjà leur demande plus de discréption et d'intimité dans la prière: « N'élévez pas les bras avec ostentation, mais levez-les modestement et dignement », écrit-il. Ailleurs il compare le geste de la prière chrétienne à la position du Christ sur la croix. Origène († 253) exprime la même idée. C'est ainsi que le premier geste spécifiquement



Statuette funéraire égyptienne. 6^e siècle av. J.-C.





Chrétienne en prière. Catacombes. Rome.

chrétien de la prière s'est constitué: l'orant prie debout les bras à peine écartés du corps, les mains à la hauteur des épaules, les paumes en avant. C'est le geste de l'adoration. On connaît un grand nombre de ces représentations dans les catacombes dès le 2^e siècle; on retrouve ce geste sur des sarcophages, des bas-reliefs, sur des mosaïques et des peintures, sur des épitaphes, des monnaies, des fibules et même sur des boucles de ceinture.

Plus tard les idées d'intimité religieuse et de concentration spirituelle prévalurent; la prière se fit les mains jointes, les doigts enlacés. Mais ce n'était pas un geste qui pût satisfaire le sens esthétique des artistes à qui l'on demandait de représenter des personnes en prière; ils plaquèrent leurs mains ouvertes l'une contre l'autre, geste toujours un peu affecté.

Quant à la position du corps, on peut dire que pendant très longtemps les représentations d'orants chrétiens à genoux sont rares. En général les chrétiens prient debout. Serait-ce simplement parce que jusqu'au milieu du 1^{er} siècle il n'y avait pas, dans les églises, de bancs pour s'asseoir, et qu'on était bien obligé de se tenir debout? Il y a une autre raison plus profonde qui s'est exprimée précisément au moment où l'on a discuté de l'introduction des bancs: c'est que la position de l'homme debout est celle du respect. On connaît un traité du milieu du

10^e siècle qui prescrivait aux soldats de Bizance de se tenir debout pour la prière, faute de quoi ils seraient soumis à la flagellation. Etre debout pour parler à un supérieur est aujourd'hui encore une forme de politesse élémentaire. A plus forte raison faut-il être debout devant Dieu.

Dans les époques de décadence religieuse et artistique, les gestes de la prière chrétienne tournèrent à la mignardise et à la pose: les mains se rapprochent sans se toucher, le petit doigt est levé, ou seulement écarté; le corps paraît faire une révérence, les plis du vêtement se veulent gracieux...

La prière est parfois symbolisée par un cerf, par allusion au mot du psalmiste (42. 2): « Comme un cerf altéré soupire après le courant des eaux, ainsi mon âme soupire après toi, ô Dieu vivant. »

On connaît encore d'autres symboles de la prière, à vrai dire assez peu employés: le tournesol, puisque cette fleur se tourne vers la lumière; les flèches qui percent la nue, comme la prière pénètre en plein ciel. La couleur rouge lui est souvent attribuée, parce qu'elle symbolise la ferveur.

PROPHÈTES

Les personnages qui, sculptés au porche des cathédrales, attendent le visiteur, prétendent lui enseigner quelque chose. La manière dont ils sont groupés ou les attributs qu'on leur a choisis nous le font connaître.

Au 11^e siècle, ils portent habituellement un symbole qui préfigure Jésus-Christ. Par exemple Moïse tient un serpent d'airain, Jean-Baptiste un agneau*.

Plus tard les prophètes sont groupés dans un ordre chronologique d'ailleurs plus dogmatique qu'historique. Il y a d'abord ceux qui appartiennent au temps de la circoncision: Melchisédech, Abraham, Isaac, Jacob. Vient le temps de la loi écrite: Moïse et David. Le temps de la prophétie proprement dite va d'Esraël à Jean-Baptiste et englobe tous les prophètes. Vient enfin le « règne de l'Eglise » avec les chrétiens béatifiés ou canonisés au cours de l'histoire, souvent conduite par Pierre couronné de la tiare pontificale et portant clefs et calice.

A la fin du Moyen Age les prophètes quittent les pieds-droits du porche pour passer parfois dans les voussures. Ils les abandonnent bientôt et l'on ne verra plus à ces places d'honneur que celui à qui l'église est dédiée, et parfois à ses pieds le portrait de celui qui avait fait construire ce lieu de culte.

D'une manière générale, les prophètes sont nimbés. Quand aucun attribut particulier ne leur est réservé, ils portent un phylactère*, ou bien une colombe* les accompagne pour les inspirer.

PRUDENCE

Dans l'Antiquité on attribuait à l'aubépine le pouvoir d'éloigner les mauvais esprits; de là cette plante est devenue un symbole de la prudence.

En tant que vertu chrétienne elle est souvent assimilée à la sagesse*. Elle est représentée par la Bible dans laquelle elle puise sa règle de vie, mais aussi par un simple bâton sur lequel l'homme s'appuie, par un compas qui prend de justes mesures, par un crible qui distingue ce qui est bon de ce qui est mauvais, ou par une lampe qui éclaire le chemin.

La prudence assimilée à la prévoyance est symbolisée par des images militaires: une cotte de mailles qui protège le chrétien, un bouclier ou même un glaive qui lui permet d'attaquer, ce qui est souvent la meilleure défense.

Quand on veut préciser que la prudence réfléchit à la destinée humaine et en tient compte dans ses décisions, on la représente sous les traits d'une jeune femme qui médite devant une horloge qui lui montre l'heure juste entre la naissance et la mort, ou devant un sablier qui parle simplement de la fuite du temps, ou devant un cercueil ou une tête de mort.

PURETÉ

La pureté est définie par une image intéressante de Platon: « Un peu de blanc parfaitement blanc est plus pur que beaucoup de blanc mélangé d'éléments étrangers même en très petite quantité. » La couleur blanche est d'ailleurs très généralement réservée à la pureté. C'est l'hermine qui la symbolise à cause de la blancheur de son pelage hivernal. Les fleurs qui sont ses attributs sont blanches aussi et plusieurs d'entre elles y ajoutent la pureté des lignes de leurs pétales: ce sont le lis*, le nénuphar, la parnassie ou dame-de-onze-heures et l'ornithogale dont une espèce est nommée familièrement épi de la Vierge.

La doctrine de l'Eglise catholique ayant rapproché le péché originel de l'intimité du mariage, la pureté a souvent été confondue avec la virginité. Aussi a-t-elle été représentée par une lampe* ou un soleil*, symboles de la vigilance et de la victoire sur le péché; on la représente surtout grâce à un voile sous lequel elle s'abrite.



Symboles de la pureté: 1. Ornithogale. 2. Parnassie.

R

RABAT

Au 16^e siècle le vêtement des Réformateurs et des pasteurs protestants ne comportait ni col ni rabat. C'est au siècle suivant que ces ornements s'introduisirent comme une note plaisante sur la sombre robe pastorale.

Il y eut d'abord un grand col blanc rabattu, nettement ouvert sur le devant. Bientôt la mode le retrécit autour du cou mais en l'allongeant sous la barbe pastorale. Vers la fin du 17^e siècle il se transforma en Hollande en une fraise plus ou moins importante, mais devint en France le rabat à deux pans qui s'imposa de plus en plus. D'ordinaire il est blanc, mais quelques églises luthériennes confectionnent un rabat noir bordé de blanc.

Au 19^e siècle on pensa que le rabat représentait les deux tables de la Loi et affirmait le droit du pasteur à enseigner la morale chrétienne.

RAISIN

Comment en est-on arrivé à représenter le Christ par une grappe de raisin?

Dans l'Eglise primitive on prit très tôt l'habitude d'offrir à Dieu dans le culte, des produits de la terre, « prémices du pressoir, de l'aire et des troupeaux » (Didaché 13. 3-4). Chez les païens on le faisait dans l'idée d'obtenir des divinités la bénédiction de récoltes tranquilles et abondantes. Les premiers chrétiens en firent un acte de charité et offrirent ces prémices « aux pauvres et aux prophètes »; c'était continuer l'œuvre des collectes que l'apôtre Paul avait organisées en faveur des « saints de Jérusalem » (1 Cor. 16. 1-2). On le rattacha aux offrandes prescrites dans l'ancien Israël (Ex. 22. 29; Nb. 18. 12). On apportait ces biens à l'église en prononçant une formule qu'on a retrouvée et qui pourrait dater de la fin du 3^e siècle: que ces biens « servent à la rémission de nos péchés, à nous qui en faisons l'offrande... ». On voit qu'on y avait ajouté très tôt une idée de mérite. Le pasteur bénissait ces dons.

Peu à peu l'usage s'introduisit d'employer le raisin et le moût offerts pour préparer le vin de la communion. Au 7^e siècle on n'accordait la bénédiction de l'Eglise qu'à l'offrande du raisin (ou du vin) et du blé (ou du pain). C'est depuis lors également que raisin et blé représentent la sainte cène, et symbolisent le Christ lui-même.

Par ailleurs le raisin représente très naturellement l'automne, saison des vendanges. Quand les artistes chrétiens eurent à exprimer une idée de durée et même d'éternité, ils employèrent les signes du zodiaque, mais y ajoutèrent fréquemment des symboles particuliers pour chaque mois de l'année; le raisin devint alors le symbole du mois de septembre.

Tout cela explique la faveur du raisin dans les décos de l'Eglise chrétienne. Parfois ce n'est, il est vrai, que remplissage décoratif où d'ailleurs fruits et feuilles de vigne se prêtent à des effets artistiques faciles et agréables. C'est pourtant des centaines de fois que le raisin exprime une présence mystique du Christ à travers l'évocation de la sainte cène. On en a des sculptures, des fresques, de très nombreuses miniatures, des gravures sur ivoire et sur bois, des décos de lampes et de tous les objets utilisés dans l'un ou l'autre des cultes chrétiens.

RAPHAËL

Cet archange est inconnu de la Bible canonique. En revanche, il est mentionné dans le livre apocryphe de Tobie; c'est lui qui aurait conduit le jeune homme dans ses pérégrinations. Un certain jour il lui fait prendre le fiel d'un gros poisson, grâce à quoi il guérit la cécité de son père.

Les représentations de Raphaël varient au gré de la théologie du moment concernant les anges*. On le montre comme un homme, ou vêtu d'une longue robe blanche et porté par des ailes de toutes formes et de toutes couleurs; enfin il apparaît en soldat à l'armure souvent fantaisiste et extraordinaire. Souvent il tient un bâton en main; parfois il est accompagné d'un gros poisson; ces deux symboles rappellent le voyage qu'il fit avec Tobie et la guérison du père de ce dernier.

RÉDEMPTION

Elle est représentée parfois par le pélican*. A la cathédrale de Gand on voit une très intéressante allégorie de la rédemption, du 15^e siècle: un agneau* debout sur un autel fait jaillir de sa poitrine un jet de sang recueilli dans un calice d'or; à l'entour une foule d'hommes de toutes les classes sociales s'agenouillent dans l'adoration.

RELIGION

D'ordinaire c'est le Christ * qui tout naturellement représente la religion chrétienne. Parfois cependant on la présente sous les traits d'une femme faisant l'un ou l'autre des gestes de la prière *. L'essentiel du christianisme n'est-il pas dans la communion avec Dieu? — Cette femme est parfois accompagnée de la représentation de lieux et d'objets du culte: temple, bible, autel, coupe de communion, chandelier, bannière de procession; un encensoir est balancé par des anges ou un enfant de chœur. Ailleurs on a fait usage de la «fleur de la passion», appelée ainsi parce qu'on trouve dans son pistil et ses étamines des formes qui rappellent l'éponge, les clous et la couronne d'épines du Christ au Calvaire. — Le dragon et le serpent représentent aussi la religion parce qu'ils symbolisent les démons qui la combattent.

RELIQUES, RELIQUAIRES

Dans l'Antiquité païenne on avait l'habitude de conserver, après leur mort, certains souvenirs des héros. Des pratiques religieuses entouraient certains objets qui leur avaient appartenu et en particulier leurs armes.

Dans un même esprit les premiers chrétiens entourèrent de respect les restes mortels de leurs conducteurs spirituels et surtout de ceux qui avaient exercé une grande influence. Le corps des martyrs aussi fut recherché et enterré avec soin, et le lieu de leur sépulture devint l'occasion d'un culte. On construisit des églises sur les tombes de ceux dont les souvenirs vénérés attiraient beaucoup de monde.

A partir du 6^e siècle, évoquant l'époque glorieuse des persécutions et les cultes rendus au tombeau des martyrs, on prit l'habitude de donner à l'autel * la forme d'un tombeau; tout naturellement on fut entraîné à mettre dans, sous ou sur cet autel des reliques de martyrs.

C'est au Moyen Age que se développa considérablement le culte des reliques. Depuis lors on peut voir dans les sacristies et les trésors ecclésiastiques d'extraordinaires collections de reliques. On visite aujourd'hui encore ces musées de reliquaires. Certains d'entre eux sont de véritables chefs-d'œuvre. Ils ont les formes et les dimensions les plus variées: on a de simples tombeaux, des coupes, des châsses en forme de boîtes carrées, oblongues, rondes ou de tubes dont une partie en verre permet d'apercevoir un petit morceau d'os de tel ou tel martyr. On leur a donné une forme de personnage, d'ange, d'étoile ou de chapelle. L'art a épousé toutes ses ressources pour à employer les matières les plus précieuses pour faire et décorer des reliquaires. La plupart sont en or ou en argent relevé de pierres précieuses. On connaît en pierre, en bois couvert de métal, en

ivoire, dont les diverses parties sont reliées par des pièces de métal précieux.

Pendant un certain temps Constantinople fut un véritable centre d'approvisionnement de reliques, car on ne concevait plus une église ou même un autel dans une humble chapelle sous lequel il n'y en eût point. Les reliques étaient devenues le symbole de la présence d'un authentique christianisme. On se livra à l'exhumation du corps des saints, à la translation des reliques, à la distribution et à la vente de parcelles de ces corps. On connaît d'extraordinaires histoires de vol de reliques et de fabrications de fausses reliques, ce qui explique d'ailleurs la présence du même reste humain dans cinq ou six trésors ecclésiastiques. « Les reliques firent l'objet d'un trafic honteux et d'aventures les plus abracadabrant », écrit un historien catholique.

REMORDS

Il n'y a pas de signe spécifiquement chrétien du remords. Dans les temps de moralisme on a fait du vautour qui ronge les flancs de Prométhée un emblème de ces reproches de conscience. On en a cherché un symbole parmi les plantes et on a utilisé le framboisier et la ronce dont les fruits sont agréables (comme en apparence le péché peut l'être), mais dont les tiges sont hérissées d'épines vengeresses.

RÉSURRECTION

La théologie moderne a justement relevé l'importance de la résurrection pour les premiers chrétiens. Mais pratiquement elle en fait une notion, alors qu'elle est une présence. Il est significatif de constater que les premiers siècles du christianisme n'ont créé aucun signe spécifique de la résurrection. Il n'y a même à cette époque aucune représentation des scènes auxquelles elle a donné lieu et dont témoigne la Bible. C'est que pour les chrétiens de ce temps la résurrection n'était pas un dogme, ni même un fait historique à connaître; c'était une apparition réelle, c'était le Christ lui-même qui était là. Par suite, quand on a voulu exprimer cette présence du ressuscité, on l'a fait en utilisant très simplement l'un ou l'autre des signes qui représentent le Christ *.

Ce n'est qu'à partir du 6^e siècle qu'on trouve quelques scènes bibliques de la résurrection peintes ou gravées. C'est essentiellement le récit des femmes qui au matin de Pâques pénètrent dans le tombeau vide et sont interpellées par un ange. Dès le 10^e siècle on en voit sur des sarcophages où elles sont bien en place. C'est là aussi qu'apparaît le Christ lui-même, en particulier dans l'épisode de l'incredulité de Thomas.

Dans la suite, chaque fois que la piété chrétienne s'est centrée sur le merveilleux, les représentations

des apparitions de Jésus se sont multipliées. On en voit sur ivoire, sur de nombreuses pièces d'orfèvrerie, sur des miniatures. Dès que la technique de la peinture à l'huile fut retrouvée et mise au point, de nombreux peintres se sont attachés à ces scènes. Quelques-uns d'entre eux (et en particulier Rembrandt) se sont efforcés de montrer le Christ éternellement vivant. Mais la plupart d'entre eux ont plutôt présenté cet événement comme une preuve historique de la résurrection.

Par ailleurs on a cherché parmi les plantes et les animaux des symboles qui puissent exprimer l'idée de la résurrection : on a trouvé l'humble pâquerette des champs dont le nom signifie qu'elle fleurit à Pâques ; le phénix* et le paon* dont on disait qu'ils renaissent de leurs cendres ; l'autruche dont l'œuf déposé dans le sable éclôt sous l'action du soleil ; enfin la grenouille qui par ses mues très apparentes symbolise la résurrection des corps.

RICHESSE

Il n'y a pas de signe chrétien de la richesse. Au début du Moyen Age on désignait le jeune homme riche ou le mauvais riche des récits bibliques (Mat. 19. 16-24 ; Luc 16. 19-31) en plaçant près d'eux une bourse rebondie ; le matérialiste de la parabole du mauvais riche a devant lui des piles de pièces d'or et d'argent. Parfois un serpent* se love sur ces trésors.

Plus tard, quand on voulut représenter un personnage biblique que sa richesse mettait au rang des impies, ou même quand on a essayé de symboliser la richesse elle-même, on a présenté un personnage (homme ou femme) couvert d'ornements de tous genres : couronne d'or ou d'argent, pierres scientillantes, colliers de perles, diadèmes, broches, bagues, ceinture dorée, etc.

Avec la Renaissance on se tourna vers l'Antiquité et on se souvint du mythe de Cérès qui enseigna l'agriculture à Triptolème, lui assurant des biens en abondance. On en déduisit que la richesse pouvait être symbolisée par un épé de blé, signe des produits de la terre, ou par une corne d'abondance, symbole lui-même des biens que peut répandre la fortune.

ROBE PASTORALE

Primitivement la robe pastorale n'était pas un vêtement liturgique. La pensée réformée aurait eu de la peine à l'accepter car la grâce du culte ne dépend en rien d'un costume. C'était tout simplement le vêtement habituel des prêtres ; au Moyen Age chacun portait le costume le mieux adapté à son métier

et c'était devenu une caractéristique de cette profession. Comme la plupart des pasteurs étaient d'anciens prêtres, ils conservèrent les vêtements qu'ils portaient avant leur conversion. En hiver, quand ils sortaient de chez eux, ils mettaient un manteau qu'ils conservèrent pour prêcher puisque les temples n'étaient pas chauffés.

Au début du 17^e siècle, des modes vestimentaires nouvelles s'introduisent partout, le vêtement des pasteurs en subit l'influence. C'est alors seulement que certains synodes ouvrent de graves débats à ce sujet. On pria les pasteurs, leur famille et les candidats en théologie « de s'abstenir de toute bravade, modes nouvelles) en leurs habits ». Dans la suite on en vint à énumérer ce qu'on leur interdisait : longue chevelure, parements de soie, écharpes, gants de satin ou de velours, éperons dorés ou argentés, etc.

C'est indirectement l'Edit de Nantes qui, autorisant le culte réformé, ouvrit la voie à un costume ecclésiastique officiel. On constate en effet que c'est dans la première moitié du 17^e siècle que les pasteurs se mettent à porter une robe « pour faire le prêche ». C'était une longue robe noire ornée d'un rabat* blanc et souvent de manchettes également blanches. Mais en 1664 Louis XIV interdit « aux ministres de la R.P.R. (= Religion Prétendue Réformée) » de porter publiquement soutane et robe à manches ; s'ils veulent faire usage de ces vêtements dans leurs cultes, qu'ils le fassent, mais partout ailleurs ce vêtement officiel doit être réservé aux ecclésiastiques catholiques et aux officiers de justice. Les pasteurs essayèrent d'arguer de leurs titres de Maîtres ès Arts pour justifier leur droit de porter un tel vêtement ; ce fut inutile. Vingt ans plus tard, quand survint la révocation du fameux Edit (1685), l'habitude était prise ; ce vêtement liturgique était entré dans les usages et paraissait tellement nécessaire que les pasteurs du Désert le conservèrent malgré les très gros risques qu'il leur faisait courir. La robe était habituellement noire, exceptionnellement blanche. Au 18^e siècle elle fut complétée par un manteau, mais ce supplément fut totalement abandonné un siècle plus tard. Dès ce moment-là c'est une robe toujours noire, très ample, aux manches évasées, habituellement garnie de parements de satin accompagnés parfois d'une ceinture. Son usage est très généralement adopté. Si les Eglises libres l'abandonnent pourtant dans la seconde moitié du 19^e siècle elles le remplacent par une redingote noire avec cravate blanche qui avait été la tenue de cérémonie au moment de la fondation de ces Eglises et qui, complètement démodée, ne subsista jusque vers 1930 que dans cet emploi.

Depuis le Concordat de l'an X, où il est dit que « les ecclésiastiques useront dans leurs cérémonies religieuses des habits convenables à leurs titres », on fit de ce vêtement le signe des compétences des pasteurs et de leur droit à enseigner le christianisme.

Le vêtement pastoral n'était tout d'abord que la marque d'une officialité. Il devint le signe d'une continuité dans les actes liturgiques. Il signifiait une présence de Dieu. Après coup on voulut en faire la marque du rôle spécifique du ministère pastoral dans l'Eglise.

ROCH (saint)

Né dans les dernières années du 13^e siècle dans la ville de Montpellier, il aurait, à sa majorité, distribué tous ses biens pour la nourriture des pauvres. Ensuite il partit en pèlerinage à Rome. L'amour du merveilleux du Moyen Age s'empara de ses aventures de voyage. On raconta qu'une peste sévissait alors en Italie, qu'il soigna beaucoup de malades, en guérit quelques-uns avant d'être lui-même atteint par la terrible épidémie. Il se réfugia dans l'isolement au milieu d'une vaste forêt où un brave chien lui aurait apporté chaque jour du pain en suffisance. Un ange lui rendit la santé. De retour dans sa ville natale il ne fut pas reconnu et fut jeté en prison comme espion. Il y vécut dans la sainteté et mourut quelques années plus tard. Ses reliques furent distribuées de droite et de gauche et firent des miracles.

On le reconnaît au chien qui l'accompagne très fréquemment sur les dessins, peintures et sculptures qui le représentent. Il porte en général le costume du pèlerin dont il tient aussi le bâton. L'ange qui l'a mystérieusement guéri apparaît parfois au fond du tableau.

ROSE

De tout temps et dans tous les lieux la rose a inspiré les artistes par la beauté de sa forme, par son agréable parfum, mais aussi ... par ses épines. Elle est universellement devenue le symbole de l'amour.

Les chrétiens l'ont tout d'abord employée en décoration, puis en architecture; chacun connaît les roses gothiques des façades des cathédrales françaises. Quand on a commencé à représenter les scènes de la crucifixion, on a tout naturellement imaginé que la douloureuse couronne d'épines portée par le Christ était faite de branches d'églantier, et cela d'autant plus qu'elles se prêtent très bien à un tressage artistique.

La rose rouge, très odoriférante, fit penser au sang du Christ dont le parfum est odeur de salut pour le croyant. C'est à cette manière de penser qu'on doit la présence de cette fleur dans des représentations de scènes de la crucifixion. Elle est même devenue un des symboles du Christ. — Il semble que c'est primitivement dans ce sens que les rosicruciens ont constitué leur principal emblème: une rose au centre d'une croix.

Une rose, ou des roses en bouquet, en buisson, ou en espalier accompagnent parfois la vierge Marie. C'est d'abord un hommage qui lui est ainsi rendu. C'est ensuite parfois une réalisation de l'expression «rose mystique» contenue dans les litanies qui lui sont adressées.

Des roses sont attribuées, mais assez rarement, à certains évêques, ou sortent de la bouche d'un brillant prédicateur. C'est une manière de présenter la beauté et le bon ton de leurs paroles.

S

SABLIER

Tandis que pour la plupart des peuples le sablier est un symbole de durée et même d'éternité, pour les chrétiens il fut d'abord le signe de la brièveté de la vie. C'est dans ce sens qu'on le trouve dans les catacombes. Dans la suite il devint fréquemment le symbole de la mort : en regardant un sablier on sait qu'à un moment donné tout le sable aura passé d'un récipient dans l'autre, mais nul ne saurait dire exactement quand cela sera ; ainsi en est-il de la mort qui est certaine pour tous les hommes, mais dont par avance personne ne sait l'échéance.

Des artistes chrétiens ont parfois utilisé le sablier dans le sens dans lequel l'Antiquité l'employait, comme l'attribut du Temps*.

SAINT, SAINTETÉ

La première notion de sainteté est une idée d'inviolabilité. Un lieu est saint parce qu'une divinité y a passé. Il faut y éviter toute profanation. On l'entoure d'une barrière puis d'un mur, et l'on finit par l'enfermer dans une maison qui devient un temple. Ce sont les premiers symboles de la sainteté. Le respect réservé à de tels lieux devient de la crainte autant que de la vénération, et passe de l'endroit aux personnes qui y pénètrent. Mais il faut se préparer et même se prémunir quand on s'en approche. Tout d'abord n'importe qui peut ainsi se sanctifier pour pénétrer dans le sanctuaire. Peu à peu cependant les prêtres seuls entrent dans les temples ; ils sont les spécialistes de l'approche des dieux parce qu'ils connaissent les règles de la sanctification.

Le christianisme a suivi un chemin analogue. La Bible nomme saints tous les chrétiens des premières communautés, parce qu'ils sont en relation directe et constante avec Dieu (Rom. 1. 7 ; 1 Cor. 1. 2 ; Col. 1. 2, etc.). Dans la suite et pendant longtemps on a dit saints et mis à part les martyrs qu'on appelait aussi des confesseurs ou des bienheureux, sans que de telles désignations aient rien d'officiel. On leur réservait les symboles de la sainteté. Il se trouve que ces titres furent pourtant accordés un peu trop facilement et généralement. L'Eglise sentit le besoin de mettre de l'ordre dans cette manière de faire. Elle précisa le sens de la sainteté, mais au lieu de la déterminer en fonction de la piété exemplaire

de certaines vies chrétiennes elle établit des règles nombreuses et de plus en plus compliquées qui constituent une sorte de code de la sainteté. Ne peuvent être saints que ceux qui auront passé avec succès les examens que sont « les procès de béatification et de canonisation », avec toutes leurs enquêtes, expertises, plaidoyers, jugements, etc.

Un culte leur fut réservé, que plusieurs conciles confirmèrent. Cependant de lourdes erreurs furent commises. Un historien catholique raconte qu'au 17^e siècle, trois nouveaux saints furent inventés à la suite de la lecture fautive d'une stèle funéraire romaine, qu'un culte fut institué en leur honneur et que des indulgences furent accordées aux pèlerins qui se rendraient sur leur tombe ! En 1970 on a dû supprimer la fête de 28 saints, faute d'avoir le moindre document valable authentifiant leur existence ! On ne revint malheureusement pas sur leur canonisation.

Le premier attribut de la sainteté est la couronne*, mais le signe qui l'exprime habituellement et d'une manière très générale est le nimbe* dont l'évolution suit celle de l'art lui-même, mais aussi celle de la manière dont le christianisme a conçu la sainteté.

Chacun des saints a des attributs particuliers qui se réfèrent soit à certains événements de son existence, soit à ce qui caractérise sa vie chrétienne : la croix*, le livre* de sa doctrine, le costume de son ordre ou de sa fonction, la palme* de son martyre, les instruments de son supplice, etc.

SAINT-ESPRIT

Les témoignages de la Bible sur le Saint-Esprit sont rares. On n'y trouve nulle part une prière qui lui soit adressée. Les formules de salutations y sont toutes composées des noms de Dieu et de Jésus-Christ, sauf deux d'entre elles (2 Cor. 13. 13 et 1 Pi. 1. 2) qui y associent le Saint-Esprit. A la suite de la Bible les Pères de l'Eglise sont très réservés à son égard, et il faut attendre saint Augustin († 430) pour trouver le mot de Trinité* ; c'est lui qui, comme on l'a dit, « imprime à la doctrine du Saint-Esprit le sceau de son génie ».

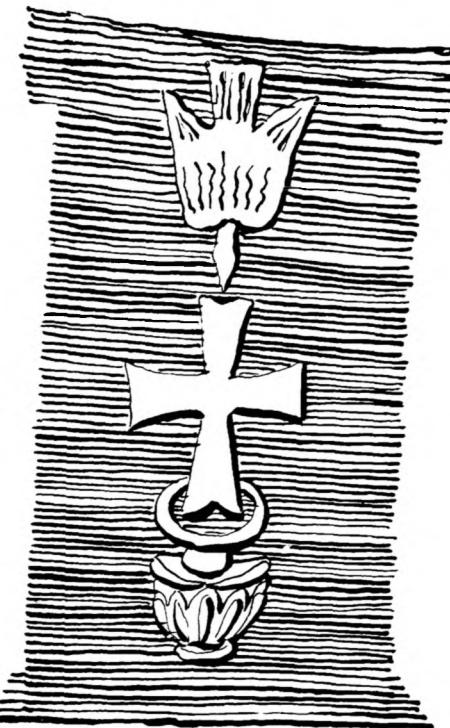
Ces faits expliquent qu'on n'ait aucun témoignage iconographique spécifique du Saint-Esprit dans l'Antiquité chrétienne. Quand les artistes de cette époque ont eu à représenter une intervention de Dieu parmi les hommes, ce sont des anges* qu'ils ont dessinés ; comme ces derniers avaient alors forme humaine, on peut dire que la première représenta-

tion du Saint-Esprit se présente sous la forme de personnage humain.

Très tôt dans l'histoire du christianisme la colombe* a représenté certaines interventions de Dieu dans la vie des hommes et finira par devenir le signe spécifique du Saint-Esprit. Au 2^e siècle on la rattachait à l'histoire de Noé (Gen. 8. 11) où une colombe, apportant aux rescapés du Déluge un rameau d'olivier, annonçait avec le salut l'aurore d'une nouvelle entreprise de Dieu en faveur des hommes. Plus tard on se réfère à la colombe que Jean-Baptiste vit descendre du ciel sur Jésus-Christ au moment de son baptême* (Mat. 3. 16). Mais à cause de cette référence si souvent présente à l'esprit des artistes et des spectateurs de leurs œuvres, le symbole de la colombe était lié au baptême; Tertullien déjà le souligne dans son traité sur ce sacrement (ch. VIII). Des graveurs du 4^e siècle ont utilisé ce symbole pour signifier le baptême d'un néophyte. On voit alors l'eau baptismale sortir curieusement du bec de la colombe, ou d'une vasque étoilée sur laquelle l'oiseau semble planer; c'est que l'action de Dieu était à cette époque beaucoup plus importante dans le baptême que les dispositions et les décisions du fidèle. Sur un sarcophage chrétien du 5^e siècle apparaît une colombe survolant une croix et une aiguière: cette composition signifie que le défunt avait été par son baptême (eau de l'aiguière) mis au bénéfice de l'œuvre du Christ (la croix), grâce à l'action du Saint-Esprit (la colombe).

Bientôt cependant, la colombe se dégage du baptême et en vient à expliciter toutes les grandes interventions de Dieu: sur des miniatures des 5^e et 6^e siècles, la colombe du Saint-Esprit glisse sur un rayon de lumière pour atteindre Marie à l'heure où l'ange Gabriel lui annonce la naissance d'un fils. Quand saint Paulin († 431) voulut faire exécuter une représentation de la Trinité à Nole, il voulait qu'une colombe désignât le Saint-Esprit, même si ce symbolisme impliquait une différence de nature entre les deux premières et la troisième personne.

Dans la suite, la colombe exprima toutes les actions de Dieu au milieu des hommes. Au 9^e siècle, saint Grégoire est communément représenté avec une petite colombe inspiratrice à ses côtés ou sur son épaule. Une miniature du 15^e siècle met une colombe près de Daniel, dans la fosse aux lions. C'est encore une colombe qui décore les courtines ou l'abat-voix de beaucoup de chaires d'église. On fit des ciboires en forme de colombe (cf. Coupe*). Enfin la colombe est dotée d'un nimbe pour signifier qu'elle représente la troisième personne de la Trinité. Ce n'est pourtant pas systématiquement le cas. Quand un artiste veut montrer qu'une abondante mesure du Saint-Esprit est accordée à quelqu'un, il multiplie les colombes autour de lui. Il y en a sept autour du Christ, au célèbre vitrail de l'arbre de Jessé*, à la cathédrale de Chartres. Il y en a douze autour du triple chrisme de la mosaïque du baptistère d'Al-

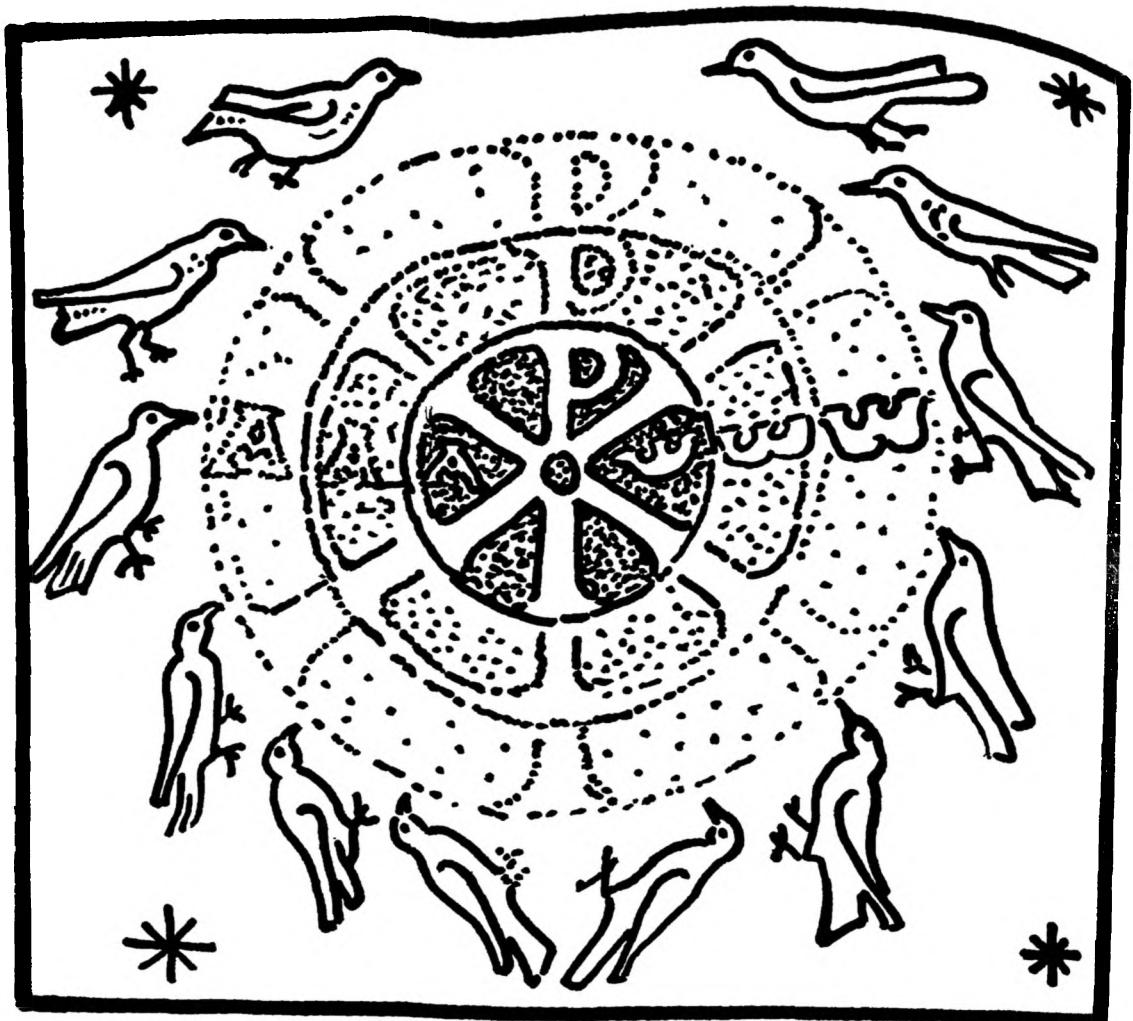


Croix, colombe et aiguière. Détail d'un sarcophage chrétien du 5^e siècle. Ravenne.

benga (Etrurie). Quand enfin une colombe fut appendue à la croix huguenote*, on se mit, en joaillerie, à la nommer « un saint-esprit », tant ce symbolisme était devenu courant.

En second lieu, on a représenté le Saint-Esprit par de l'eau vive qu'une femme verse d'une cruche dans divers récipients. Cela évoquait les paroles de Jésus qui, dans la cour du temple de Jérusalem, annonçait: « De celui qui croit en moi ... des fleuves d'eau vive couleront »; et l'évangéliste explique « qu'il disait cela de l'Esprit que devaient recevoir ceux qui croiraient en lui » (Jn. 7. 37-39). Mais cette image était trop proche de celle de l'Antiquité païenne divinisant les sources, pour se répandre facilement parmi les chrétiens.

Troisièmement, du feu ou simplement des flammes marquent assez souvent la présence du Saint-Esprit. Cette manière de s'exprimer est inspirée par une notion biblique qu'on trouve surtout dans l'Ancien Testament: Dieu agit ou se manifeste à travers l'orage et le feu. C'est dans une flamme qui brillait dans un buisson sans le consumer, que Moïse reconnut Dieu (Ex. 3. 2). Certaines des victoires des Israélites sont dues à un orage considéré comme une manifestation divine. Le tonnerre est nommé « la voix de Dieu » (Ps. 29. 5). C'est cette voix qui « fait jaillir les éclairs » (Ps. 29. 7), ce qui est



Gloire du Christ. Mosaïque du baptistère d'Albenga (Etrurie). 6^e siècle.

bien conforme aux notions météorologiques du temps (cf. les « foudres de Jupiter »). L'embrasement du sacrifice préparé par Élie sur le Carmel prouve aussi la présence de son Dieu (1 Rois 18, 38). Comme la théologie chrétienne déclare que Dieu se manifeste par son Saint-Esprit, toutes ces manières de présenter l'action de Dieu conduisaient les artistes à représenter cet Esprit par le feu. Le récit de la première Pentecôte chrétienne ne pouvait que confirmer cette manière de voir. Il est bien probable que pour les écrivains bibliques, il ne s'agissait là que d'images littéraires, car les sémites pensent dans le concret; mais l'esprit occidental, pensant dans l'abstrait, a opéré une démarche intellectuelle inverse, en réalisant ces images.

C'est enfin à l'image du feu qu'on doit l'habitude d'attribuer la couleur rouge au Saint-Esprit, c'est-à-dire le vermillon de certaines flammes.

D'autres symboles enfin ont été parfois utilisés pour désigner le Saint-Esprit: un livre, et c'est la Bible en tant que « message de Dieu » ou « Parole de Dieu », et par conséquent manifestation de l'action divine. Ce sont aussi quelquefois des burettes ou de petits flacons d'huile, évoquant l'onction de Saül (1 Rois 10, 1), de David (1 Sam. 16, 3) ou de Salomon (1 Rois 1, 39); archéologiquement il s'agissait là d'un parfum, peut-être d'huile dans laquelle avaient trempé des feuilles ou des fleurs de plantes odoriférantes.

SALOMON

Plusieurs Salomon ont été canonisés: c'est un prêtre mésopotamien qui vécut au 5^e siècle; c'est un chrétien de Cordoue qui après avoir renié le

christianisme était revenu à la foi et fut exécuté en 857; c'est un roi de Bretagne qui mourut en 874, ou encore un roi de Hongrie qui vécut à la fin du 11^e siècle.

C'est avec eux qu'on a confondu parfois Salomon, fils de David, et qu'on l'introduisit dans des catalogues de saints. Bibliquement ce souverain d'Israël est connu par son opulence (Jésus y fait allusion Mat. 6. 29) et sa sagesse. Il fit étalage de la première devant la reine de Saba (1 Rois 10. 1-9) et fit preuve de la seconde en jugeant deux femmes qui se disputaient un enfant (1 Rois 3. 16-28). Cette sagesse paraît avoir été très étendue (1 Rois 4. 29-34), si étendue même qu'on en fit non seulement une science universelle, mais surtout un pouvoir redoutable sur les démons. On racontait même qu'il était parvenu à ravir à Satan un sceau (ou une pierre précieuse) qui lui permettait d'imposer sa volonté à tous les esprits bons ou mauvais qui peuplent les cieux et la terre. On trouve dans le Coran un écho de ces légendes.

Chose curieuse, ce sont ces récits fabuleux qui inspirèrent aux chrétiens les premiers signes graphiques se rapportant à Salomon. On a retrouvé de nombreuses amulettes, médailles, talismans et broches qui portent le nom et parfois une image du roi, et qui assuraient à leurs propriétaires une protection magique. On employait aussi ces objets pour exorciser les malades atteints d'épilepsie ou de rage.



Sceau de Salomon (*Polygonatum vulgare*).

Origène déjà († 253) blâmait les chrétiens qui recouraient à Salomon contre les démons. Cela n'empêcha pas la fabrication et l'expansion de «sceaux de Salomon» qui furent longtemps employés comme porte-bonheur et protecteurs magiques. Ils étaient composés de deux triangles équilatéraux entrecroisés de façon à former une étoile régulière à six pointes. Aux époques où l'on recourait à la mystique des fantaisies cabalistiques, on en fit «la somme de la pensée hermétique»: la pointe supérieure représentait le feu, et la pointe inférieure l'eau; le croisement des triangles correspondait à gauche à l'air, et à droite à la terre. Si l'on ajoute que les quatre dernières pointes désignaient le chaud, le froid, le sec et l'humide, on comprendra que l'hexagone qui entourait le tout paraissait « contenir tout l'univers»! — Ce même symbole est désigné parfois comme « bouclier de David » puisqu'il est doué d'une puissance protectrice. — On a donné à une plante proche parente du muguet, le *Polygonatum vulgare*, le nom de «sceau de Salomon»; au bord d'une tige à peine courbée pendent trois à dix clochettes vert pâle, très allongées. Ces fleurs sont formées de six pétales soudés en un tube, mais leur extrémité s'évase en étoile à six pointes. Encore faut-il retourner une fleur pour s'en rendre compte, ce qui est déjà comme un secret; quant aux feuilles, elles se dressent vers le ciel comme si elles voulaient fuir la mystérieuse floraison.

Le sens et la valeur historiques de Salomon ne furent retrouvés qu'au milieu du Moyen Age et plus entièrement après l'invention de l'imprimerie qui répandit très largement les connaissances bibliques. Depuis lors, ce roi porte couronne et tient sceptre en main. Il s'habille de vêtements somptueux, souvent garnis de pierres précieuses. On le voit accompagné de lions, parfois deux, parfois douze, ceux qui soutenaient ou précédaient le trône royal (1 Rois 10. 19-20). Près de lui, on dessine ou sculpte un petit temple, réduction de celui qu'il fit construire à Jérusalem. Comme le Cantique des Cantiques, l'Écclesiaste et la Sapience (ouvrage apocryphe) lui ont été souvent attribués, l'un ou l'autre de ces livres est placé dans sa main ou sur une table voisine. Les scènes le plus fréquemment représentées sont: l'arrivée de la reine de Saba à Jérusalem et « le jugement de Salomon ».

SAMSON

C'était un des chefs des Israélites aux temps des Juges. Il est célèbre par sa prodigieuse force physique qui lui permit des exploits incroyables (Jg. ch. 13-16). Ses diverses aventures ont été quelquefois représentées. L'une d'elles nous le montre tuant un lion de ses propres mains. Bien que cette prouesse soit aussi attribuée par la Bible à David (1 Sam. 17. 34-35) et à Benaya (2 Sam. 23. 20), elle



Samson. Chapiteau. Cathédrale de Genève. 12^e siècle.

est restée typique de Samson, si bien qu'on la retrouve sur des chapiteaux de cathédrale et des vitraux pour montrer la force que Dieu donne à ceux qui se confient en lui.

SCEPTRE

Le sceptre qui prolonge le bras signifie que celui qui le porte "a le bras long", c'est-à-dire qu'il possède autorité et puissance. Dans l'Antiquité c'était un mot du langage visuel, assez semblable aux indications modernes de la circulation routière. Les dieux et les pharaons d'Egypte en étaient dotés. Jupiter aussi. Chez les Romains c'était la marque de l'autorité des consuls.

Le monde chrétien réprouvait cette autorité absolue et impitoyable, aussi ce symbole ne s'y introduisit que tardivement. Jésus n'est pas repré-

senté par cet attribut, si ce n'est le sceptre de roseau que par dérision les soldats de Pilate lui mirent en main (Mat. 27, 29); sa « royauté n'était pas de ce monde » (Jn. 18, 36). Jusqu'au 18^e siècle les mages* qui viennent à Bethléhem n'en portent pas. Même quand ils devaient dessiner un souverain de monarchie absolue, les artistes chrétiens semblent avoir hésité à employer cet attribut.

En Orient pourtant, on trouve un sceptre dans la main de quelques empereurs de Constantinople tels qu'ils ont été gravés sur leurs monnaies: c'est un bâton surmonté d'un globe sur lequel plus tard on fixa une petite croix: cela signifiait que ces souverains l'étaient de droit divin.

En Occident, le sceptre n'apparaît qu'à partir du 10^e siècle. Auparavant les rois portaient ou faisaient porter devant eux une masse d'arme assez semblable à la massue d'Hercule; c'était l'insigne de leur autorité surtout militaire. C'est dans le même sens que le sceptre prend la forme d'une lance à manche très court, au 12^e siècle encore. C'est dans la main des archanges Michel et Gabriel qu'apparaît le sceptre proprement dit, symbole d'une dignité royale: c'était un bâton* décoré d'un feuillage stylisé ou d'une plaque d'or, carrée, et rehaussée d'un énorme rubis. Au 12^e siècle les miniaturistes dotent certains rois d'un sceptre différent: c'est un bâton d'abord simplement en bois, puis décoré de velours ou d'or; il est surmonté d'une main* dont les deux derniers doigts sont repliés; cette main est rapidement remplacée par une croix, puis en France, par un lis pour les rois dits légitimes, par un coq (gaulois) sous la monarchie de juillet. En Allemagne le sceptre impérial fut d'abord surmonté d'une croix, puis remplacé par un aigle à deux têtes. Plus tard enfin ce symbole fut complété par un globe sur lequel repose le bâton.

SERPENT

Graphiquement le serpent est une ligne. Mais c'est une ligne vivante qui peut prendre toutes les formes de son entourage et dont la souplesse suggère les attitudes les plus inattendues. Cela explique que le symbolisme naturel du serpent soit double: il désigne la caresse et la surprise. C'est dans ces deux significations qu'il s'est introduit dans le langage iconographique de tous les peuples du monde: il exprime d'une part des notions de sexualité et d'enchantement, et de l'autre des idées de subtilité et de ruse auxquelles la connaissance du venin des ophidiens ajouta celle de la malveillance et de la perversité. Cette double signification (sexualité créatrice de vie et méchanceté diabolique) se retrouve dans toutes les civilisations, des plus primitives aux plus développées. De plus, dans l'Antiquité on avait découvert la valeur curative du



Mort du mauvais riche. Chapiteau. Vézelay. 12^e siècle.

venin, ce qui ajoutait une nouvelle contradiction au symbolisme du serpent et entraîna les artistes à associer ou même entremêler deux ophidiens, porteurs l'un de la vie, l'autre de la mort (par ex. le caducée).

Dans le cadre du christianisme on a surtout retenu la seconde signification du symbolisme du serpent, et l'on en a fait le signe typique de Satan

(beaucoup plus que le dragon* ou les démons*). Cette désignation se réfère au récit biblique du Jardin d'Eden où l'homme et la femme violèrent la loi de Dieu à l'instigation du serpent. Les relations entre Dieu et les hommes en devinrent bien difficiles et constituèrent le problème religieux fondamental, problème auquel Jésus-Christ seul donnera une solution; la pensée théologique chrétienne explique

que c'est ainsi que se réalisa l'antique promesse : « Une postérité de la femme écrasera la tête du serpent » (Gen. 3, 15). Pour exprimer cette victoire du Christ sur le péché et pour affirmer en même temps leur certitude du salut, les premiers chrétiens représentèrent assez fréquemment un serpent sur les dalles funéraires des catacombes. Mais il existait à cette époque des sectes judéo-chrétiennes qu'on groupe sous le nom d'ophites (*ophis* en grec signifie serpent) qui voyaient dans le serpent un maître de la sagesse ; n'est-ce pas l'un d'eux qui à l'aurore des temps avait donné aux hommes la connaissance du bien et du mal en leur faisant manger le fruit défendu ? C'est pourquoi dès le 5^e siècle les artistes chrétiens qui veulent exprimer la victoire du Christ sur le péché précisent leur symbole et montrent Jésus lui-même transperçant de sa lance un serpent qui rampe à ses pieds. Cette lance devient ensuite le « labarum »* mais alors ce n'est plus le Christ qui s'en sert, mais un saint. Plusieurs siècles plus tard, en un temps de prédominance dogmatique le serpent aboutit au pied de la croix où il signifie que le Christ, par sa mort, a vaincu le péché ; pour bien montrer la mort du serpent on l'enferme dans un petit sarcophage. C'est une notion qu'on exprime ; l'art n'y est plus qu'une écriture.

En tant que symbole du diable, le serpent est souvent affalé et gisant aux pieds de la Vierge ou de saint Michel. Il est enfin identifié au diable quand on voit en lui Mammon, personnification de l'argent et de sa puissance ; comme tel, il trône sur des bourses rebondies ou se faufile entre des piles de pièces d'or.

Au cours de leur traversée du désert, beaucoup d'Israélites furent un jour attaqués par des serpents (brûlants ou ailés suivant les interprétations, cf. Nb. 21, 4-9). Moïse fit un serpent d'airain et le mit sur une perche ; ceux qui le regardèrent furent sauvés. — Jésus-Christ se servit de ce récit comme d'une parabole pour annoncer sa mort sur la croix (Jn. 3, 14) et assurer la vie éternelle à ceux « qui le regarderaient », c'est-à-dire qui se fieraient entièrement à son message. Parler ainsi, ce n'était pas établir une relation de causalité de quelque degré que ce soit entre les deux termes de la comparaison. La pensée théologique de l'Eglise, au contraire, vit dans l'histoire du serpent d'airain une préfiguration et même une prophétie de la Croix. C'est à cause de cette réalisation théologique d'une simple comparaison que ce récit du désert a souvent été représenté. Mais il était bien difficile aux artistes de marquer la différence entre le regard des Israélites qui frise la magie de l'attouchement des choses saintes, et le regard de la foi chrétienne. Ils ne tentèrent pas moins de mettre les chrétiens à la place des Israélites et furent entraînés à mettre le serpent à la place de Jésus-Christ ; c'est ainsi qu'ils firent de cet animal un des symboles du Christ ! Il ne dura qu'au temps du dogmatisme. La piété d'un peuple habitué par ailleurs à voir dans le serpent le symbole le plus

courant du diable lui-même ne pouvait accepter durablement de l'appliquer également à son Seigneur.

Des serpents enfin sont donnés comme attributs à de nombreux saints et rappellent tel ou tel événement de leur vie, soit qu'ils aient été assujettis, chassés ou même tués par ces saints, soit qu'ils représentent une puissance malfaisante vaincue par la foi et la prière chrétiennes.

SIMON DE CYRÈNE

Contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, ce n'est que bien tardivement qu'il apparaît dans l'art chrétien. C'est sans doute que ceux qui donnaient aux artistes les thèmes qu'ils avaient à illustrer ne s'intéressaient pas aux événements historiques de la vie et de la mort de Jésus-Christ ; leur signification religieuse puis théologique seule comptait. C'est pourquoi la touchante histoire de celui qui porta la croix que Jésus ne parvenait plus à transporter fut complètement ignorée pendant une dizaine de siècles.

SIMON-PIERRE → Pierre

SIMPLICITÉ

La simplicité, en tant que vertu chrétienne, est le contraire de la duplicité, de la ruse. Elle est le propre de l'innocence. Elle est fréquemment représentée par une colombe, par référence à la parole de Jésus-Christ : « Soyez simple comme des colombes » (Mat. 10, 16). On lui a trouvé d'autres attributs, en particulier l'églantine parce qu'elle est la plus simple des roses, et le lis dont les lignes très sobres rappellent la simplicité.

SOLEIL

On rencontre très rarement le soleil (avec ou sans accompagnement de la lune) dans des images chrétiennes des premiers siècles de notre ère. C'est un symbole de l'art classique païen qui en général exprime des idées de triomphe et de gloire. On ne le trouve dans des œuvres chrétiennes primitives qu'autour de la tête de Jésus-Christ figuré en bon pasteur ou au moment de son baptême ; ce sont ou bien des rayons qui partent d'un centre placé derrière la tête du Christ, ou bien un disque entouré d'un rayonnement plus ou moins serré. Plus rarement ce sont deux personnages qui entourent le Christ et portent, l'un une couronne rayonnante, et l'autre un croissant.

Les deux signes du soleil et de la lune* sont associés très fréquemment au Moyen Age, au-dessus ou au-dessous des bras du crucifié de Golgotha. Quel en est le sens?

Est-ce une allusion aux ténèbres qui se répandirent sur la terre à l'heure de la mort de Jésus (Mat. 15, 33)? Le symbole de la lune serait bien en place, mais pas celui du soleil qui signifie clarté et lumière!

Serait-ce par référence à des textes bibliques qui parlent de Jérusalem restaurée comme par un soleil levant (Es. 60, 1-3); est-ce une allusion au Messie, ou surtout à Jésus-Christ désigné comme le « soleil levant » (Mal. 4, 2; Luc 1, 78)? Mais alors on s'étonnera de la présence de la lune; ces deux astres si manifestement mis en parallèle doivent signifier quelque chose de commun et non d'inverse.

On a écrit que le jour et la nuit sont les deux temps de la respiration du monde (terrestre, le seul connu de l'Antiquité) et qu'ainsi ils peuvent être les symboles des deux éléments de l'essence de Jésus, c'est-à-dire ses deux natures humaine et divine. Dans le même ordre d'idées on a voulu voir dans ces astres une allusion au « jour du Seigneur » c'est-à-dire soit à la résurrection de Pâques, soit plutôt au retour du Christ dans les derniers temps. Il faut reconnaître que ces explications théologiques sont très loin du langage naturel des signes et que c'est à raison qu'elles paraissent tirées par les cheveux!

On a vu dans ces signes une survivance ou un retour de la symbolique païenne antique puisqu'ils exprimaient alors la gloire d'une divinité; on en aurait ainsi décoré la croix du Christ comme un hommage apporté au Fils de Dieu par les deux plus grands astres du ciel. Cela n'est pas impossible et expliquerait en tout cas qu'au moment où les gens cultivés ont appris la relativité de l'importance de ces deux astres (15^e siècle) ce double symbole n'ait plus guère été employé, n'étant plus guère compris. Cependant cette explication me paraît être beaucoup plus un de ces commentaires littéraires dont on affuble si souvent les œuvres d'art, qu'une prise de conscience de l'origine et du sens profond de ces signes.

Ce double symbole a eu une vogue extraordinaire pendant plusieurs siècles; à cette époque il avait un sens religieux simple et accessible. Si l'on se souvient qu'au porche de beaucoup de cathédrales et sur de nombreux vitraux les signes des mois et des saisons indiquent la fuite du temps et signifient naturellement que le thème qu'ils entourent a une valeur durable, on en viendra à penser que le couple soleil-lune signifie de même une pérennité. C'est comme si on disait: comme le soleil et la lune reviennent toujours, ainsi l'œuvre de Jésus sur la croix vaudra toujours; le lumineux salut apporté par la croix chassera toujours la nuit du péché. Dans ce contexte on comprend que de nouvelles connaissances astronomiques sur la valeur du soleil et de la lune aient fortement atténué la portée et par conséquent l'emploi de ce symbole.

Le rayonnement du soleil en a fait l'attribut de la personification de plusieurs vertus qui, elles aussi, rayonnent sur l'entourage de ceux qui les possèdent: ce sont la charité, l'espérance, la pureté, la vérité. C'est aussi à l'occasion l'emblème de la Vierge Marie, et même de Thomas d'Aquin.

SORT, SORTILEGE

Dès que la crucifixion* fut considérée sous l'angle de l'histoire, le récit des soldats romains qui se partagèrent les vêtements de Jésus a souvent été représenté. Les quatre évangiles donnent à ce petit fait une certaine importance (Mat. 27, 35-36 et par.) puisqu'il correspond à l'une des images employées par un psaume messianique (Ps. 22, 19), mais rien ne précise le genre de « sort » qui a été consulté. Les Romains connaissaient les procédés des osselets ou des petits bâtons enfilés avec un cordon et dont la disposition indiquait le destin du requérant. Quand il s'agissait d'un choix entre plusieurs personnes ou objets, on tirait « à la courte paille », ou on recourait aux dés, celui qui retirait la plus courte paille ou qui réunissait le plus grand nombre de points avait gagné. C'est le jeu de dés qui est le plus souvent attribué aux soldats du Calvaire. Rien n'indique si c'est le même procédé qui a été employé pour désigner le successeur de Judas dans le collège des Apôtres (Act. 1, 26); cette dernière scène n'est que très rarement représentée.

Dans l'Antiquité gréco-latine on recourait parfois à des œuvres poétiques, en particulier *l'Illiade* et *l'Enéide*, pour explorer l'avenir; on ouvrait le livre au hasard et le premier texte lu devait être interprété en fonction de ce que l'on cherchait. Quand le christianisme subit une tendance à glisser vers la superstition, il a facilement repris ce procédé en utilisant la Bible. Quand on cherchait un texte dans toute l'Écriture, on parlait de « consulter les saints » et si l'on se bornait au livre des Actes des Apôtres on s'adressait « au sort des Apôtres ». C'est par de tels procédés que du 5^e au 10^e siècle on a parfois choisi des chanoines et même des évêques. Plusieurs conciles (par exemple celui d'Orléans en 511) jusqu'au 11^e siècle réagirent vivement et « interdirent de consulter les sorts des saints ou les sorts des Apôtres ». Encore au 19^e siècle une certaine piété populaire eut recours à ces procédés qui ont été parfois illustrés, mais surtout par ironie et pour en montrer la vanité.

STIGMATES

L'apôtre Paul dit qu'il « porte imprimé sur son corps les marques du Seigneur Jésus » (Gal. 6, 17). Le texte latin de la Bible officielle du catholicisme

dit : *stigmata Domini Iesu* — les stigmates du Seigneur Jésus. Cette traduction littérale prête à confusion. On sait que l'apôtre avait été battu, roué de coups, lapidé même ; ces outrages avaient laissé des marques sur son corps, ce dont il ne se plaignait pas ; il y trouvait matière à se réjouir, parce que, disait-il, cela prouve que j'appartiens à mon Seigneur. Car les esclaves de ce temps étaient marqués au fer rouge d'un signe indiquant à quel maître ils apparteniaient ; des initiés à certains mystères ou de nouveaux adeptes de certaines religions se faisaient tatouer un signe sur le bras pour affirmer leur appartenance à ces groupes. C'est par comparaison avec ces habitudes qu'il en vient à considérer ses cicatrices comme des signes d'appartenance au Christ. On peut même penser qu'il y voyait un signe fait par Dieu à travers les circonstances de son ministère, ce qui le rendait autrement plus important que ceux de ses contemporains, et même que le signe de la circoncision dont il vient de parler dans sa lettre et qui ne représente l'appartenance à Israël que par décision humaine !

Les chrétiens n'ont pas toujours compris cette leçon. Au dire d'un théologien du début du 6^e siècle (Procopé de Gaza) des chrétiens se faisaient tatouer sur le bras une croix ou un chrisme pour se distinguer des païens. Cet usage a subsisté jusqu'au 19^e siècle parmi les chrétiens d'Orient pour qui c'était surtout la marque et même le poinçon d'un pèlerinage aux lieux saints de Jérusalem. Enfin, pendant un certain temps, les chrétiens coptes firent imprimer au fer chaud une croix sur le front de leurs enfants pour empêcher les musulmans de les dérober et d'en faire leurs esclaves.

Mais il y a plus encore. François d'Assise, s'efforçant de ressembler à Jésus-Christ, en vint à souhaiter porter les marques physiques de la crucifixion : des blessures aux mains, aux pieds et au côté. Ce vœu aurait été exaucé au cours d'une extase du « poverello » sur le Mont Alverne. Dans l'Eglise catholique on cite un certain nombre d'autres personnes et surtout des femmes qui ont porté aux mains et aux pieds, parfois au côté et même autour de la tête, des marques ou des plaies analogues à celles de Jésus-Christ. D'après les témoignages écrits ou les représentations de ces « miraculés », il s'agit d'habitude de plaies ouvertes généralement saignantes, à moins qu'elles ne libèrent du sang qu'à dates fixes (le vendredi ou le Vendredi-Saint) ou en relation avec certaines extases. Parfois ce sont simplement des cicatrices. Certains artistes les ont représentées en forme de croix. — Quelques-uns de ces cas jouèrent un rôle dans des procès de sorcières.

Des théologiens ont cru reconnaître l'existence de « stigmates miraculeux » dus à l'action de Dieu, et des « stigmates magiques » qui auraient le diable pour auteur. Les esprits scientifiques ont parlé de l'influence de l'imagination survoltée par des excès de mysticisme, ou d'hystérie élevée à son paroxysme.

— Ce qui est certain c'est qu'en apologétique, la valeur de ces miracles est vraiment bien minime.

SUZANNE (sainte)

Sainte Suzanne, épouse de Joachim, fut accusée d'adultére par deux vieillards qui avaient tenté de la séduire ; elle fut sauvée par Daniel. Ce récit n'est pas dans la Bible que Jésus connaissait ; il fait partie des livres apocryphes. Des théologiens ont fait de cette femme placée entre son mari et ses accusateurs, l'image de l'Eglise (considérée comme le nouvel Israël et par conséquent l'épouse de Dieu), placée entre Dieu et les païens. C'est à la faveur de cette interprétation que ce récit s'est introduit au 2^e siècle dans le canon alexandrin de la Bible et forme le 13^e chapitre du livre de Daniel dans nombre de traductions catholiques des Saintes Ecritures.

On voit des représentations de cette histoire dans les catacombes. Dans la suite elle paraît sur des sarcophages, des fresques d'église, gravée sur verre ou sur des joyaux. Elle y est un symbole de fidélité. Très souvent cependant les artistes n'y virent qu'un prétexte à présenter une nudité qui n'a pas toujours l'attitude de pureté du récit. Dès le 16^e siècle, sainte Suzanne apparaît sur des vitraux, des gravures, des tableaux ; mais à cette époque-là c'est surtout le moment où elle est justifiée par Daniel qui est représenté, ce qui témoigne de la bénédiction accordée à ceux qui se conduisent bien.

Parmi les autres Suzanne qui ont été canonisées (il y en a sept), il y en a encore deux qui sont parfois représentées. C'est d'abord celle qui déguisa son sexe sous le nom de Jean mais qui, accusée d'adultére, dut dévoiler sa supercherie à ses parents qui la croyaient morte. C'est ensuite celle qui avait décidé, en devenant chrétienne, de se consacrer à Jésus. Quand elle refusa un parti avantageux qu'on lui proposa, son appartenance au christianisme fut révélée, ce qui lui valut d'horribles tortures et la mort (vers 295). Une église lui fut consacrée à Rome au 5^e siècle. Sa fête se célébrait le 11 août, mais fut supprimée en 1970, l'authenticité de cette martyre ne pouvant être reconnue.

SYNAGOGUE

Le mot synagogue signifie « assemblée » ; très rapidement il a désigné le lieu de culte des juifs* et finit par devenir le symbole des Israélites et surtout de leur attitude religieuse vis-à-vis des chrétiens. Elle est généralement personnifiée sous les traits d'une femme accompagnée d'un âne désignant la bêtise d'Israël qui n'a pas su reconnaître son Messie en Jésus-Christ. Parfois elle tient un couteau à la main et conduit un bouc, deux symboles des sacrifices de Jérusalem. Très souvent elle a un

bandeau sur les yeux parce qu'elle n'a pas su voir qui était Jésus de Nazareth. Elle s'appuie sur une lance qui se brise et tient à peine encore les deux tables de la loi. On lui donne pour emblème un scorpion, symbole des persécutions juives contre les

chrétiens, ou la lune qu'on accuse de mentir parce qu'elle dessine un C quand elle décroît et un D quand elle croît, croissant lunaire qui désigne, à côté de la synagogue, les fausses accusations juives contre les chrétiens.

T

TABLE

La table, au sens habituel du mot, n'est devenue d'un usage courant qu'au début de l'ère chrétienne. Les artistes chrétiens ont dessiné la table de la chambre haute où Jésus a institué la sainte cène, sous la forme de celles qu'ils voyaient de leur temps, soit aux fêtes familiales ou champêtres, soit dans les assemblées de prêtres ou de moines. Ils ont très souvent commis de curieux anachronismes, en installant une table d'un style du 15^e au 17^e siècle devant les personnages bibliques; mais quand ils vécurent à une époque d'"archéologisme", ils se contentèrent en général de simplifier à l'extrême et la table et ce qu'elle portait. Aucun indice quelconque ne nous dit si, en fait, elle était ronde, carrée, allongée, en fer à cheval, haute ou basse.

TABLE DE LA LOI

Comment se fait-il que dès le Moyen Age et jusqu'à nos jours on se soit mis à représenter les tables sur lesquelles Moïse a gravé les dix commandements sous la forme de deux rectangles placés côte à côte, et dont la partie supérieure est arrondie en demi-cercle? (voir *Loi**). C'est qu'on avait découvert des écritoires des écrivains publics de l'Antiquité gréco-latine; c'étaient des plaquettes de cette forme qui étaient enduites de cire. On en voit sur des peintures et des sculptures antiques. Elles sont parfois pourvues d'un cadre en saillie qui empêche la cire de déborder. Les deux tablettes sont réunies par une pièce de cuir ou des boucles métalliques; cela permettait de les rapprocher à la manière dont on ferme un livre, système qui protégeait le texte écrit sur la cire. Cet objet fut évidemment abandonné et complètement oublié dès que le parchemin devint d'un usage courant (vers le 4^e-5^e siècle). Quand le Moyen Age redécouvrit cet instrument, il le reporta un millénaire auparavant et en prêta l'emploi à Moïse sur le Sinaï, ce qui devint traditionnel tant pour les juifs que pour les chrétiens.

TEMPÉRANCE

L'Antiquité gréco-latine reconnaissait quatre vertus: la sagesse qu'ils mettaient en rapport avec l'esprit, le courage qui répondait au sentiment, la

tempérance qui se rapportait au corps, et la justice qui était l'harmonie des trois autres. Mais pour eux la tempérance était encore et surtout une vertu sociale chargée d'établir et de maintenir l'harmonie entre les classes sociales. — L'Eglise chrétienne en a fait une des vertus cardinales; elle éloigne des excès, elle modère les passions, elle vit dans la sobriété. Elle a cependant moins d'importance dans la société chrétienne que dans l'Antiquité. Cela explique que lorsque les artistes chrétiens furent appelés à la représenter, ils se contentèrent de reprendre les symboles que l'Antiquité lui avait accordés.

La tempérance est représentée sous les traits d'une femme à l'attitude douce et modeste. C'est un sujet que beaucoup de dessinateurs, sculpteurs et peintres ont été heureux de traiter; ils l'ont dotée d'attributs très divers: ce sont d'abord des symboles de frugalité alimentaire: du pain et de l'eau, cette dernière étant désignée par des vases, des coupes, une aiguille. Ce sont des objets ordinairement utilisés pour réprimer la violence ou la passion: le mors, le joug, le frein, les brides, mais aussi l'épée, l'arc ou les tenailles. Ou bien ce sont des attributs qui évoquent la fuite du temps et par conséquent la valeur de la vie à respecter chez soi comme chez les autres: une tête de mort, un sablier, plus tard une horloge ou un compas à mesurer le temps. Ce sont des symboles de douceur: l'agneau, l'olivier signe de paix, l'éléphant à la marche lente et calme. On proclame sa récompense en la coiffant d'une couronne généralement d'olivier et en la dotant des palmes des bienheureux.

TEMPLE

L'architecture et la représentation des lieux de culte chrétiens ont suivi l'évolution de la notion qu'on en avait.

Les temples des Egyptiens, Grecs et Romains étaient les demeures de leurs dieux; leur centre (la cella) était occupé par une représentation souvent très riche de ces divinités, représentation qui pratiquement devint la divinité elle-même.

C'est une même pensée qu'on trouve dans le premier temple des Israélites construit à Jérusalem au début du premier millénaire avant Jésus-Christ. Mais comme Moïse avait entrevu la spiritualité de Dieu, celui-ci n'y était pas représenté; pourtant,

au centre du temple se trouvait l'arche de l'alliance, qui primitivement était conçue comme un trône où Dieu venait prendre place.

La notion de la spiritualité de Dieu fit son chemin. Au temps de Jésus-Christ elle ne porte pas encore toutes ses conséquences. Elle est exprimée dans le temple par le vide du lieu dit « Très-Saint »; mais c'est à ce lieu que Dieu est limité. C'est le Christ qui libérera cette notion de toute localisation lorsqu'il dit: « Dieu est esprit et il faut l'adorer en esprit et en vérité » (Jn. 4. 24), c'est-à-dire « véritablement en esprit », en le dégageant de toute localisation ou limite spatiale. C'est lui qui a donné au temple chrétien le sens qu'avaient les synagogues: un lieu de prière (Mc. 11. 17 et par.). Ce n'est plus la demeure de Dieu, c'est celle des hommes, de ceux qui se rassemblent pour rencontrer Dieu et réfléchir entre chrétiens.

Aussi longtemps que le christianisme n'était pas admis dans le monde antique, cette notion put se conserver facilement; les chrétiens ne pouvaient pas construire de temples. Dès que la légitimité du christianisme fut reconnue et qu'il devint la religion officielle de l'empereur, du gouvernement et de ses représentants, l'Eglise fut poussée à « avoir pignon sur rue » pour s'expliquer et s'affirmer. Elle s'inspira des grandes salles de débats politiques de l'époque et construisit des basiliques rectangulaires. Pendant un certain temps elle maintint à côté de ces temples des baptistères* dont la signification architecturale était plus proche de la première notion de temple chrétien. La population augmentait. Les villes se développaient et il fallut construire des édifices toujours plus grands. On découvrit des techniques nouvelles, techniques romaines puis gothiques, qui furent utilisées parallèlement pendant plusieurs siècles. L'Eglise s'étant peu à peu identifiée au Royaume de Dieu, son temple devint d'abord le lieu que Dieu se réservait ici-bas (c'est le sens du style roman), puis le lieu des béatitudes religieuses, ce qui conduisit les architectes et décorateurs à en faire une sorte de Paradis: les colonnes se transforment au milieu du style gothique en troncs d'arbres dont la frondaison (ce sont les chapiteaux) est faite de feuilles stylisées (pour être plus célestes); les voûtes sont peintes en bleu ciel parsemées d'étoiles (l'Eglise n'est-elle pas comme un Paradis au milieu d'un monde en pleine nuit, se disait-on); l'autel avec l'armoire aux hosties* est illuminé de cierges, parce que c'est le lieu très-saint de la présence matérielle de Dieu, ce qui est évidemment un retour à l'idée de la cella des temples antiques; des tableaux et des sculptures représentent d'abord les plus importants chrétiens de l'histoire biblique puis de l'histoire de l'Eglise, mais très rapidement cette représentation devient une réalisation et l'on se met à prier devant ces œuvres d'art, même à prier les personnages représentés, car ces gens sont là, dans ce paradis.

Au 16^e siècle, la pensée réformée revint à la notion primitive du temple chrétien; il y eut un style protestant qui édifiait des temples circulaires, octogonaux et bientôt ovales; ils exprimaient l'idée de la cohésion de l'Eglise devant Dieu. La décoration de ces lieux de culte fut des plus sobres et se réduisait d'ordinaire aux lignes architecturales afin que rien ne vienne distraire les chrétiens de leur rencontre avec Dieu et Dieu seul. Comme la chaire interrompait nécessairement les lignes de la construction toujours plus ou moins circulaire, c'est vers elle, et par conséquent vers la Parole de Dieu qui y est lue et prêchée, que le regard était conduit; c'est là qu'est la signification profonde de l'architecture réformée.

Il y a des tableaux et des sculptures qui décorent les églises catholiques, qui mettent en scène un roi, un prince, un riche seigneur qui présentent un petit temple; ce sont les donateurs des fonds de construction. Ces représentations sont nécessairement des réductions de temples, réductions qui ne tiennent compte que des éléments essentiels: façade principale avec portail d'entrée et fenêtre du style de l'époque et une ou plusieurs tours suivant le nombre de celles que le temple possédait.

TEMPS

Il n'y a pas de signe spécifiquement chrétien pour désigner le temps. C'est que Dieu est éternel et par conséquent en dehors du temps. Quand les artistes de l'Eglise furent appelés cependant à illustrer l'idée du temps, ils ont simplement repris les thèmes de la mythologie gréco-romaine.

Le temps (Cronos, Saturne) est « insatiable d'années »; il ne peut donc être qu'un vieillard. Il détruit la jeunesse et dévore l'une après l'autre toutes les années des hommes, comme le paysan fauche son blé chaque été; aussi le principal attribut du temps est la faux. On a parfois doté ce vieillard d'une paire d'ailes parce que le temps fuit avec rapidité; une roue qu'il chevauche exprime la même idée. Ceux qui ont particulièrement étudié la durée du jour, des saisons et des années l'entourent des signes du zodiaque, ce qui prétend montrer le chemin parcouru par le temps; une clepsydre a le même sens, ou un sablier, plus tard un compas, une horloge. On a parfois employé le sapin toujours vert comme symbole du temps qui ne finit jamais. Le peuplier blanc, aux feuilles très pâles en dessous et vert sombre en dessus, a souvent un sens analogue, parce que le contraste de ses couleurs fait penser à l'alternative du jour et de la nuit.

TENTATION

Tenter c'est séduire pour faire tomber dans le péché, c'est tendre un piège. Toutes les illustrations chrétiennes de la tentation se réfèrent soit au récit

bible de la Chute (Gen. 3. 1-24) soit à celui de la tentation de Jésus au désert (Mat. 4. 1-11). Presque toujours Satan le Tentateur y est représenté par un serpent*. Cependant l'idée même de la tentation est signifiée par une pomme, celle qu'on accuse d'avoir été le fruit défendu du Paradis terrestre*. En réalité le texte biblique ne donne ni le nom ni une caractéristique quelconque de ce fruit. — C'est pour une tout autre raison que le coing sert parfois de symbole de la tentation : il a l'apparence d'une pomme ou d'une poire, et les enfants s'y trompent : ils y mordent à pleines dents... pour s'en repentir aussitôt !

TÉTRAMORPHE

L'usage de symboliser les évangélistes par des animaux et personnages ailés s'inspire du prophète Ezéchiel qui vivait à la fin du 7^e siècle avant J.-C. et au commencement du suivant. Déporté en Babylonie, ce prophète avait eu l'occasion d'y voir fréquemment des représentations plastiques d'êtres mystérieux constitués d'éléments hétérogènes : certaines parties de ces statues provenaient d'un animal déterminé, et d'autres parties d'un autre animal ou même du corps humain. Ces étranges créatures étaient fréquentes à l'entrée des temples et des palais de Mésopotamie.

Les visions de ce prophète mettent en scène des êtres de ce genre (Ez. 1. 1-4; 3. 13; 10. 8-17). Il serait vain d'essayer de les représenter plastiquement. On a l'impression que le prophète pensait davantage à ce que représentait et signifiait chacun des éléments des créatures imaginées, qu'à ces créatures elles-mêmes. C'est là une manière de s'exprimer conforme aux habitudes de la pensée sémitique, et qu'on retrouve dans certaines paraboles de Jésus, par exemple dans la parabole du jugement dernier (Mat. 25. 32 ss.). L'un et l'autre suivent leur pensée religieuse et oublient l'image qu'ils viennent d'employer. Ezéchiel fait simplement usage ici du langage symbolique du temps et des lieux où il se trouvait, mais sans y attacher d'importance ; il ne fait que l'employer en passant pour dire sa propre pensée qui lui paraît avoir une portée autrement plus grande.

Le prophète parle dans ces visions-là de quatre créatures qui ressemblent à des hommes, mais qui ont chacune quatre faces : une face d'homme, une de lion, une de taureau et une d'aigle. Elles ont chacune quatre ailes sous lesquelles apparaissent des mains. Entre ces créatures un feu brille d'un vif éclat. En dessous de chacune d'elles le prophète aperçoit une espèce de roue qui en contient une autre ; les deux roues sont garnies d'yeux et sont capables sans vider de se déplacer vers les quatre points cardinaux, et même de s'élever et de s'abaisser. On a donc là une description d'une sorte de chariot divin

susceptible de se déplacer dans toutes les directions grâce à des boules ajourées sur lesquelles il repose.

Il s'agit du siège qui transporte le Dieu d'Israël. On remarquera qu'il participe à la nature de celui qu'il transporte, même s'il est décrit de telle sorte qu'on ne puisse absolument pas le concevoir comme une « image taillée ». Ce n'est pas seulement un siège semblable à l'arche* de l'alliance primitive, ce trône où Dieu venait prendre place quand il acceptait de visiter son peuple. Le Dieu d'Ezéchiel n'est plus simplement le roi d'une localité ou d'un pays ; on sait que c'est précisément en exil que les Israélites comprirent l'universalité de Dieu ; il domine véritablement le monde tout entier. Son trône et les éléments dont il est fait sont à la dimension de l'univers, mais de l'univers tel qu'il était alors conçu. C'est donc dans la manière antique de comprendre le monde qu'il faut replacer les visions d'Ezéchiel pour découvrir l'origine première des animaux mystérieux dont il parle. D'après ces cosmogonies, le firmament était une voûte solide reposant sur la mer ; il s'y appuyait aux quatre points cardinaux habituellement représentés par quatre constellations : le taureau, le lion, l'aigle et l'homme (c'est-à-dire le sagittaire = l'archer) situés à peu près aux quatre points cardinaux du zodiaque. Comme on considérait alors les étoiles comme des messagers des dieux (ce qui donnait un fondement à l'astrologie) et que c'était là une idée courante au temps d'Ezéchiel, on comprend que ce prophète ait utilisé ces constellations-là pour expliquer jusqu'où Dieu pouvait régner, jusqu'où il pouvait se faire même transporter sur son trône, par ses serviteurs. Quant au feu* qui paraît au milieu du chariot divin, il symbolise évidemment Dieu. On peut même dire davantage : c'est Dieu, et non seulement un emblème de sa présence.

Les premiers chrétiens savent qu'il n'y a de théophanie qu'en Jésus-Christ, c'est-à-dire que Dieu ne se révèle pleinement qu'à travers la pensée et l'action de Jésus-Christ. A leurs yeux, cette révélation continue celles de Moïse et des prophètes qui prennent figures de prophéties. Animé de ces convictions théologiques, l'auteur de l'Apocalypse (4. 6-8) décrit tout naturellement une apparition de Dieu en s'inspirant de la vision d'Ezéchiel dont il simplifie un peu les données : les quatre êtres mystérieux qui entourent le trône sont ici un lion, un taureau, un aigle et un homme, qui ont chacun six ailes comme les séraphins de la vision d'Esaïe (Es. 6. 2).

Bientôt ces quatre mystérieux personnages vont se simplifier encore. Tandis que le canon du Nouveau Testament se fixe et que l'Eglise ne reconnaît que les quatre évangiles de nos bibles, les chrétiens du 5^e siècle, qui avaient l'habitude de voir l'apparition de Dieu en Jésus, font un rapprochement entre ces accompagnateurs du chariot divin et les évangélistes. Ils se disent : ceux qui portent et apportent Dieu, ce sont les auteurs des quatre Evangiles. Cela



Le taureau de saint Luc. Clef de voûte. Vézelay. 12^e siècle.

ne s'est pas fait d'un coup. On en trouve déjà quelques échos à la fin du 2^e siècle. Ainsi Irénée († 202) attribue l'homme à Matthieu, l'aigle à Marc, le bœuf à Luc et le lion à Jean. Augustin († 430) dit que de son temps encore des chrétiens donnent le lion à Matthieu et l'homme à Marc; lui-même cependant préfère assigner l'homme à Matthieu, le lion à Marc, le taureau à Luc et l'aigle à Jean. Ce ne sont plus des êtres imaginaires dotés d'ailes surnaturelles, mais bien un homme, un lion, etc.

Si l'on veut comprendre comment se fit cette attribution, il faut se rappeler un usage littéraire de l'Antiquité: quand plusieurs livres étaient contenus dans un seul ouvrage (comme c'est le cas pour la Bible), on avait l'habitude de désigner chaque livre, non par un titre ou un numéro d'ordre, mais par les premiers mots du livre. C'est une opération analogue qu'on fit pour répartir les symboles d'Ézéchiel aux évangélistes: Le premier chapitre de Matthieu contient la généalogie de Jésus-Christ; cette succession d'hommes suggéra d'attribuer à Matthieu le symbole de l'homme lequel, doté d'une paire d'ailes en même temps que les autres symboles, devint un ange. Le premier chapitre de Marc parle de Jean-Baptiste dans le désert: l'animal du désert, c'est le lion. Le premier chapitre de Jean s'élève dans les hautes sphères de la théologie et de l'adoration: l'aigle « au vol puissant » lui convenait parfaitement. Restait le taureau, si souvent immolé sur le grand autel des sacrifices à Jérusalem; comme le premier chapitre de Luc parle de Zacharie officiant au temple, le taureau pouvait bien être attribué à l'auteur de cet évangile.

La pensée théologique de l'Occident, dépouillant ces images de leur valeur de parabole orientale, vit dans ces symboles la personification de certaines



Le Christ des Evangiles enseigne. Miniature. 1230.

idées, en fit des génies inspirateurs, et bientôt des intermédiaires entre Dieu et les évangélistes auxquels ils auraient suggéré le sens théologique caché dans chacun des évangiles. Saint Grégoire († 604) écrit à ce propos: « Ces animaux conviennent parfaitement aux quatre évangélistes, puisque l'un d'eux a décrété la naissance du Fils de Dieu selon la nature humaine; l'autre l'oblation du sacrifice sans tache indiqué par le bœuf victime ordinaire du sacrifice; le troisième sa force et sa puissance marquées par les rugissements du lion; et le quatrième la naissance éternelle du Verbe; comme l'aigle il a pu regarder fixement le soleil levant. » Ce même auteur ajoute: « Ces animaux peuvent aussi figurer le Sauveur lui-même, car il a pris notre nature; il s'est fait égorgé comme les anciennes victimes; lion terrible, il a rompu par sa puissance les liens de la mort; enfin, comme l'aigle il s'est élevé vers les cieux par son ascension. » Poursuivant sur cette lancée les théologiens tireront la Bible à eux en prétendant que la théologie qu'ils déduisent eux-mêmes des textes sacrés, y aurait été introduite par ces mystérieux intermédiaires entre Dieu et les évangiles!

Sur un vitrail de la cathédrale de Brou, on voit une marche triomphale du Sauveur: son char est tiré par les animaux du tétramorphe; ils ont un rôle actif dans la glorification du Christ! Bossuet ira encore plus loin: « Par ces quatre animaux, dit-il, on peut entendre les quatre évangélistes...; mais dans ces évangélistes comme dans les principaux écrivains du Nouveau Testament, sont compris tous les apôtres et les saints docteurs qui ont éclairé l'Eglise par leurs écrits... On voit dans ces quatre animaux, quatre principales qualités des saints: dans le lion,



Tympan du porche de la cathédrale d'Angers. 12^e siècle.

le courage et la force; dans le bœuf qui porte le joug, la docilité et la patience; dans l'homme, la sagesse; et dans l'aigle, la sublimité des pensées et des désirs. » Voilà un auteur qui fait du tétramorphe l'instrument dont Dieu se serait servi pour façonneur l'Eglise catholique et qui finit par n'en faire que le symbole de quelques vertus chrétiennes!

On peut rester plus près du vrai sens symbolique de ce quadruple signe en disant: l'homme de Matthieu parle d'incarnation; le lion de Marc rappelle la puissance et la royauté du Christ; le taureau évoque le sacrifice de Jésus-Christ, mais aussi son unique sacerdoce plus excellent que celui du grand prêtre; enfin l'aigle parle de l'inspiration du Saint-Esprit. C'est ce qu'explique un très ancien document byzantin, auquel il convient d'ajouter que le quadriga doit être uni pour pouvoir entraîner le chariot divin, c'est-à-dire qu'il y a une unité profonde entre les évangiles.

Quant aux diverses représentations du tétramorphe, on remarquera que tout d'abord et pendant très longtemps les évangélistes sont présentés leur livre sur les genoux, sur un pupitre ou sur une table; ils ont la plume à la main, tandis qu'à côté d'eux apparaît leur symbole qui est tout simplement un homme, un lion, un taureau ou un aigle. Ces symboles n'ont qu'une valeur déterminative permettant de savoir quel évangéliste était montré. En les dotant d'ailes après avoir relu les visions d'Ezéchiel et de l'Apocalypse (c'est alors que l'homme de Matthieu devint un ange), on leur donna une personnalité propre; on en fit des messagers de Dieu et comme tels ils furent rapidement dotés d'un nimbe*. On

en voit déjà au 5^e siècle ici ou là, par exemple dans une mosaïque de l'arc de St-Paul sur la Voie d'Ostie. C'est surtout le cas au 6^e siècle, ainsi à St-Vital à Ravenne. En général les évangélistes sont aussi nimbés, exception faite pour saint Jean dont l'aigle porte le nimbe mais pas lui, et cela jusqu'au 13^e siècle, signe de l'humilité de celui qui n'a pas voulu que son nom paraisse dans son évangile.

La présence d'un personnage si important à côté des évangélistes devint gênante pour la pensée théologique chrétienne. Deux intermédiaires entre Dieu et sa parole écrite étaient excessifs. Pour obtenir une certaine unité, on tenta de revenir à l'idée d'un signe purement déterminatif, ce qui conduisit à supprimer les ailes des quatre symboles. On essaya d'unir symbolisé en remplaçant la tête de l'évangéliste par celle de son symbole, ce qui donna la monstruosité d'un personnage humain à tête de lion, de taureau ou d'aigle; cela ne dura que le temps d'une mode. On supprima alors l'évangéliste pour ne laisser que l'emblème; c'était un signe suffisant. Cependant on lui rendit ses ailes, ce qui implique l'idée de surnaturel, et on le dota d'un nimbe. Bientôt le nimbe fut supprimé. On lui mit dans les mains ou dans les pattes le livre de l'évangile qu'on réduisit ensuite à un simple bandeau et qu'on finit par supprimer. C'est ainsi qu'on en est arrivé au tétramorphe sculpté au tympan du porche central de plusieurs cathédrales du 13^e siècle: les quatre symboles ailés entourent le Christ siégeant dans une mandorle. Cela signifie: C'est ici le Christ des évangiles qui vous accueille, et nullement un Christ d'une légende ou d'une philosophie.

Aux 16^e et 17^e siècles on a parfois attribué une étoile (de sainteté) ou une colombe (du Saint-Esprit) à chacun des personnages du tétramorphe.

Sous ces diverses formes ce quadruple signe des évangiles se retrouve partout: sur des monnaies et des médailles, sur des croix pectorales ou de procession, sur des sarcophages et des bases d'autel; on le dessine sur des vitraux et des mosaïques; il est ciselé sur des pièces d'orfèvrerie et brodé sur des vêtements sacerdotaux; on le peint sur des fresques ou sur des tableaux d'autel.

THÈCLE (sainte)

On a longtemps reconnu en elle la première martyre de la foi chrétienne. Elle vivait à Icône quand l'apôtre Paul y vint (Act. 14. 1). Après l'avoir écouté (la légende dit qu'elle le fit pendant quatre jours et quatre nuits) elle se convertit au christianisme, renonce à un riche mariage et suit l'apôtre à Antioche. Son ex-fiancé la fait arrêter. Condamnée à être brûlée, une pluie diluvienne éteint le bûcher; elle s'enfuit pour retrouver Paul et se consacre à la conversion des païens. Pourtant elle est reprise et condamnée aux bêtes; celles-ci s'entre-déchirent, disent les uns, ou se prosternèrent devant elle, assurant les autres. Sous un déguisement d'homme, elle rejoint Paul une nouvelle fois. D'autres miracles encore sont racontés à son sujet dans les *Actes de Paul*, ouvrage apocryphe du 4^e siècle, dont un historien catholique disait qu'il est « un roman beaucoup plus que de l'histoire ». Sainte Thècle aurait terminé paisiblement ses jours à Séleucie (près de Bagdad).

A certaines époques de l'histoire de l'Eglise, quand on éprouvait le besoin d'exalter la foi populaire en lui parlant des miracles de l'Evangile, on écrivit des développements et des commentaires de cette légende sur sainte Thècle et sur les prodiges qui se produisirent auprès de son tombeau. En notre temps d'« œcuménisme » (1970) l'Eglise catholique a reconnu que ces récits et même l'existence de cette sainte n'étaient pas assurés du tout. Elle a supprimé le culte qui lui était rendu le 23 septembre, mais n'a pas pu renoncer à la canonisa tion qu'elle avait prononcée.

On trouve un bon nombre de représentations des divers événements de cette légende: peintures, bas-reliefs, terres cuites, sculptures sur marbre et sur ivoire. Souvent sainte Thècle, dépouillée de tout vêtement, est attachée au bûcher ou exposée aux bêtes. On la retrouve amplement vêtue auprès de l'apôtre Paul avec qui elle paraît s'entretenir. Elle est parfois dans une barque, conduisant Paul en voyage; parfois elle ne paraît pas parmi les personnages de cette scène, mais la barque est nommée

Thècle. Cela peut symboliser soit un voyage fait avec l'apôtre, soit l'œuvre d'évangélisation qu'il lui aurait confiée ou qu'elle aurait faite sous son inspiration.

THÉRÈSE (sainte)

C'est une curieuse figure du 16^e siècle (1515-1582). Née dans une famille noble d'Avila (Espagne) où régnait la plus grande dévotion, elle vécut longtemps partagée entre la mystique la plus exaltée et les expériences les plus mondaines; à diverses reprises elle fut atteinte de crises nerveuses allant jusqu'à de partielles paralysies. À l'âge de 44 ans, elle renonce au monde, entre chez les Carmélites, réforme son couvent, en fonde d'autres, qu'elle établit sur les règles les plus strictes. Elle est en butte à l'incompréhension de beaucoup, et même du général de son ordre.

Elle écrit une quantité de lettres où abondent des visions souvent bien obscures et qui révèlent un mysticisme apparenté au panthéisme hindou.

Elle a raconté qu'un ange du ciel lui perçait le cœur avec une lance d'or, que Jésus lui serait apparu corporellement, qu'il lui aurait remis un magnifique collier, etc. Ses attributs les plus courants se rattachent à ces récits: c'est une lance enflammée, c'est un cœur percé, c'est un ange muni d'une longue flèche, c'est un collier qu'elle tient à la main et qu'elle admire. D'autres emblèmes lui sont réservés: la plume, avec laquelle elle écrit ses nombreuses lettres, le livre de la règle de son ordre et la colombe affirmant l'action du Saint-Esprit sur sa vie.

THOMAS (apôtre)

La Bible parle de lui à deux occasions: d'abord quand il exprime l'angoisse de ses collègues et la sienne, à devoir partir avec Jésus pour Jérusalem où il savait bien qu'ils rencontreraient des ennemis (Jn. 11. 16), et puis quand, par positivisme plus que par scepticisme, il dit son incompréhension devant le message de Jésus ou devant la résurrection (Jn. 14. 5; 20. 24-28). Une certaine tradition en fait l'apôtre des Parthes; il aurait même été en Inde où il aurait subi le martyre. Il aurait été enseveli à Edesse, d'autres disent au Portugal. La légende dorée en fait un architecte, et c'est à cela qu'il doit d'avoir une équerre et une règle comme attributs principaux. On y ajoute parfois une lance, celle qui le fit périr, un doigt, celui qu'il voulait avancer pour toucher les plaies du Christ ressuscité, ou une ceinture, celle que la Vierge Marie lui aurait laissée au moment de son assomption.

THOMAS D'AQUIN

C'est l'un des plus célèbres théologiens et philosophes du Moyen Age. Cependant c'est beaucoup plus sa vie et sa légende qui inspirèrent les attributs qu'on lui accorde. Tout au plus lui met-on une plume en main pour rappeler les nombreux ouvrages qu'il écrivit. L'un d'eux ayant pour titre *La chaîne d'or*, on lui mit parfois un collier d'or autour du cou. Mais ces symboles sont exceptionnels.

En revanche son caractère très doux lui valut le titre de docteur angélique, et comme symbole une paire d'ailes. Comme il avait su rester pur, on le dota d'une étoile rouge, ou d'un lis blanc. On place souvent derrière lui une fenêtre pour rappeler celle par laquelle il s'ensuit de la demeure familiale. Ses condisciples l'avaient surnommé « le bœuf muet » parce qu'il réfléchissait beaucoup avant de parler; on lui donne souvent cet animal pour emblème. On y ajoute une colombe, celle du Saint-Esprit qui l'inspirait, une mitre et un encensoir parce qu'on lui avait offert l'épiscopat. Enfin comme on assure qu'un soleil apparut au-dessus de sa tête au moment de sa mort, c'est cet astre qui parfois le représente.

TIARE

La mitre étant devenue la coiffure officielle des évêques, on fut amené à chercher une autre forme de couvre-chef pour désigner ceux qui avaient une charge supérieure. Il n'en fut cependant pas question avant le 8^e siècle, moment où certains archevêques se mirent à porter ce qu'on a appelé la tiare: c'était une sorte de bonnet à peu près conique et assez élevé, décoré d'une, deux ou trois couronnes d'or. On a dans la suite rattaché cette coiffure de celle que portait le souverain sacrificeur israélite (Ex. 28. 36-37, 40; 29. 6), mais l'archéologie ne donne aucun document sur sa force et l'étymologie du mot hébreu ne permet pas davantage de confirmer cette hypothèse. Quoi qu'il en soit, cette coiffure devint d'un usage assez courant et signifiait que ceux qui la portaient possédaient non seulement une autorité spirituelle mais temporelle aussi; c'est ce que symbolisent la ou les couronnes, comme l'indiquent d'ailleurs les circonstances dans lesquelles cette coiffure était employée. Les papes réagirent contre son emploi par les archevêques et à la fin du 15^e siècle c'est le pape Paul II († 1471) qui leur interdit formellement d'en porter. Elle fut dès lors réservée au souverain pontif.

TONNEAU, TONNELET

Au Moyen Age (et aujourd'hui encore dans certaines régions), quand les ouvriers de campagne ont à transporter la boisson qui leur est nécessaire, ils se

servent d'un petit tonneau. Aussi est-ce la forme d'un tonnelet que les sculpteurs ont donnée au récipient d'eau qu'Abraham donne à Agar quand il la chasse au désert. On retrouve cette même forme auprès de quelques saints qui se sont préoccupés d'abreuver des pèlerins et des malades. Le livre apocryphe de Daniel * rapporte qu'Habacuc * aurait été transporté de Judée en Babylone pour y nourrir et désaltérer le prophète dans la célèbre fosse aux lions; cette scène souvent reproduite montre Habacuc et son tonnelet.

TOUR

On a prétendu que cloches et clochers étaient originaires du sud de l'Italie, parce que le mot « campanile » vient de *campana* qui signifie: vase d'airain de Campanie. Ce n'est pas certain. L'Asie Mineure réclame la paternité des premières cloches qui auraient été fondues au premier siècle de notre ère.

Ce qui est certain, c'est qu'au 7^e siècle la piété chrétienne s'était cristallisée dans un certain nombre de rites et spécialement dans des prières dites à l'aube et au couche du soleil. Pour inciter les fidèles à respecter cet usage l'Eglise fit sonner des cloches au petit matin et à la tombée de la nuit. Comme les cloches s'entendaient de plus loin si leur son partait de plus haut, on construisit des clochers. Au bout de quelques générations on pensait tout simplement dans le peuple que c'était là une manière d'indiquer la fuite du temps, et cela d'autant plus que par bienveillance sociale l'Eglise avait lancé une troisième sonnerie, celle de l'heure du repas du milieu du jour; pratiquement les cloches en étaient venues à n'être autre chose que les horloges des pauvres gens.

Les clochers étaient construits à côté des églises, mais une raison d'architecture les en rapprocha. On construisait des temples toujours plus grands et plus hauts, et le poids des pierres qui servaient de couverture à l'édifice devenait de plus en plus lourd, écartait les murs et risquait de provoquer l'écroulement de toute la construction. Alors on rapprocha la tour pour soutenir le mur; ce fut un premier contrefort.

Ce n'est que beaucoup plus tard et secondairement qu'on chercha une signification théologique aux tours des cathédrales. Ainsi les lignes descendantes d'une tour romane expriment la foi en un Dieu qui vient vers les hommes, tandis que des lignes ascendantes d'une tour du style flamboyant signifient le désir des hommes de s'approcher de Dieu. Il est juste de constater qu'à ces époques-là, telle telle était bien la dominante de la piété.

TRIDENT

Les monuments funéraires païens sont souvent ornés de figures de dauphins nageant sur l'eau, symboles du voyage des âmes vers les îles des bienheu-

TRINITÉ

Dans toutes les traditions religieuses, on trouve des triades qui représentent les forces divines primordiales. Le chiffre trois est universellement un nombre sacré. Il l'est même pour les Israélites.

Pour ce qui est des chrétiens, on ne trouve aucun document iconographique du dogme de la Trinité datant des trois premiers siècles de notre ère. On a présenté comme premiers témoins de ce dogme deux sarcophages du 4^e siècle. On y voit trois personnages assez semblables qui font pendant à la scène de la création. En réalité il s'agit là des trois hôtes d'Abraham qui au nom de Dieu bénissent le patriarche du peuple élu (Gen. 18. 1-16). Ils annonçaient non seulement la naissance d'Isaac, mais l'origine d'une race humaine nouvelle. On comprend qu'on ait pu mettre ce récit en parallèle avec celui de la création ; c'était dire qu'avec Isaac un homme nouveau avait été créé. Par suite, mettre sur un sarcophage chrétien les deux scènes de la création et de la bénédiction d'Abraham, signifie que le défunt placé dans ce cercueil faisait partie lui aussi d'une race nouvelle, celle qui est issue de Jésus-Christ. — Ils ont le même sens les trois visiteurs d'Abraham qu'on retrouve dans les mosaïques des 5^e et 6^e siècles à Ste-Marie-Majeure (Rome) et à St-Vital (Ravenne). Des philosophes et des théologiens d'époques bien postérieures y ont vu un signe précurseur du dogme de la Trinité mais iconographiquement, ces documents ont un autre sens.

En revanche, dans la représentation de la scène biblique du baptême * de Jésus, on trouve souvent et très tôt une allusion moins au dogme de la Trinité qu'à l'intimité particulière qui liait Dieu et Jésus-Christ, et qui est un des éléments de ce dogme.



La Trinité. Miniature. 1030.



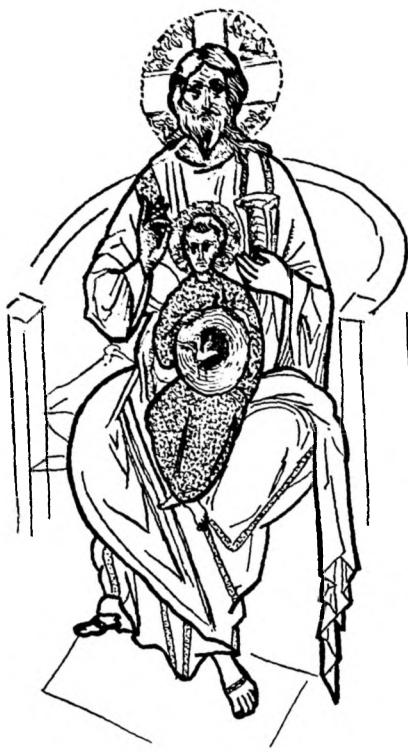
Dauphin empalé par un trident. Catacombes. Rome. 2^e siècle.

reux. Des symboles marins les accompagnent souvent, parmi lesquels le trident, un des plus anciens instruments de pêche, revient fréquemment.

Dans les décos de chritiennes, le trident ne se rencontre plus. A l'époque primitive pourtant, il a été un signe voilé de la croix du Christ. Comme un trident perce le poisson et l'élève au-dessus de l'eau, ainsi le Christ a été percé et élevé sur la croix de Golgotha pour y trouver aussi la mort. C'est par cette comparaison qu'il est devenu un symbole du Christ, mais c'était un symbole trop peu saisissable pour s'imposer. Il n'a guère été employé comme tel que dans les cinq premiers siècles chritiens.

Plus tard le trident à trois branches bien égales désigna les tenants de la doctrine trinitaire orthodoxe. Les fidèles ne pouvaient que bien difficilement s'y reconnaître entre les monophysites, les ariens et les orthodoxes ; aussi pour marquer les Eglises fidèles à l'idée trinitaire d'Athanase, on a parfois gravé un trident à trois dents bien semblables sur le porche de ces églises.

Un trident a parfois été mis dans la main de Satan, par des artistes plus férus de culture antique que de christianisme. C'est en effet le symbole caractéristique de Neptune, le dieu irritable et farouche de la mer, qui suscite des tempêtes et règne sur le monde tumultueux des tritons.

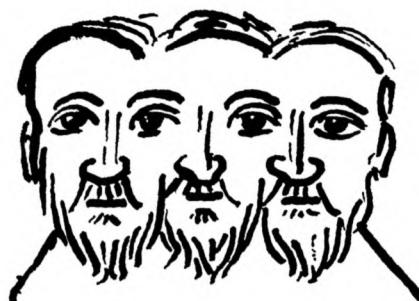


Trinité. Icône. 14^e siècle.

C'est d'abord une main* de Dieu qui sort des nuages, ou une banderole qui vole en l'air et porte les mots: « Celui-ci est mon Fils bien-aimé. » Saint Paulin († 431), contemporain et correspondant de saint Augustin auquel remonte la formulation du dogme de Trinité, décrit ainsi une des fresques de



La Trinité. Miniature. 15^e siècle.



La Trinité. Peinture murale. 14^e siècle.

la cathédrale de Nôle: « La Trinité y brille de tout l'éclat de son mystère: le Christ plonge dans le fleuve, la voix du Père retentit du haut du ciel (qu'est-ce que cela signifie graphiquement?) et le Saint-Esprit se révèle dans la colombe. » C'est là un document littéraire et théologique mais pas iconographique, et le dogme de la Trinité est dans l'esprit de Paulin mais pas dans l'œuvre qu'il décrit, œuvre qui est simplement une illustration du baptême du Christ. — On en peut dire autant de certaines nascences (par ex. celle de F. Lippi) où les mains de Dieu paraissent dans le ciel. Ce n'est pas encore une expression du dogme trinitaire (une essence en trois personnes égales), mais une partie au moins de ce qu'il tend à exprimer. On connaît des miniatures et des tableaux d'autel du milieu du Moyen Age qui mettent Dieu et Jésus-Christ sur un même plan mais pas le Saint-Esprit: les deux premiers sont nimbés, mais pas le troisième.

Ainsi pendant près d'un millénaire, il y a un décalage entre les textes littéraires et les documents iconographiques concernant la Trinité; la piété vivante, inspirée par beaucoup de textes bibliques et qui s'est toujours exprimée par les œuvres des artistes, était dualiste, tandis que la pensée et les discussions des théologiens se faisaient de plus en plus trinitaires.

C'est apparemment au commencement du 13^e siècle que fut instituée officiellement une fête de la Trinité fixée au premier dimanche après Pentecôte. C'est peu après que les artistes chrétiens se mirent à peindre ou sculpter un nimbe* derrière la tête de la colombe désignant le Saint-Esprit. Les trois personnes du dogme deviennent ensuite parfaitement identiques; on en fait trois personnes assises dans la même position, levant la main de la même manière en signe d'autorité et tenant toutes trois le globe du monde surmonté de la croix. On trouve à cette époque, dans des églises orthodoxes, trois visages identiques mais tellement rapprochés que, s'ils ont chacun un même front, un même nez, une même bouche et une même barbe, ils n'ont pourtant que quatre yeux pour eux trois, et malgré cela on a

l'impression que chacun d'eux est doté de ses deux yeux. C'est une manière très ingénue d'exprimer graphiquement l'unité et la diversité divines du dogme de la Trinité.

Enfin, aux 17^e et 18^e siècles le triangle* équilatéral peint au plafond des églises exprime très clairement ce même dogme. On a aussi un trèfle à trois feuilles

ou trois cercles identiques et enlacés. Il arrive souvent en symbolique que les signes les plus tardifs sont les plus explicites. Ne serait-ce pas que la doctrine qui, à l'origine, ne veut être que l'expression verbale de la foi, s'est peu à peu identifiée à la vie religieuse et finit par la remplacer?

V

VAN

Le van, en tant que symbole de la discrimination, est universellement connu. A la suite de la Bible, les chrétiens l'ont employé comme signe du jugement dernier (Es. 41. 16; Jér. 4. 11, ... Ez. 5. 2; Mat. 3. 12...). Quand on vanne, la paille et la balle forment des tourbillons qui vont se déposer en tas à quelque distance, tas auxquels on met souvent le feu; de là viennent les images de « tourbillons qui dispergent » et de « destruction complète par le feu », images qui accompagnent si fréquemment celle du van. Ce dernier est parfois un attribut particulier du Christ considéré alors comme souverain juge des hommes.

VANITÉ

« Tout est vanité », disait l'Ecclesiaste (1. 2). Le mot hébreu qu'il emploie est le nom même d'Abel; Adam le lui aurait donné, disait la théologie du 17^e siècle, pour que les hommes, en se souvenant de lui, se rappellent précisément que tout est vanité. Ce mot désigne premièrement l'un des deux mouvements de la respiration, soit l'inspiration soit l'expiration. Il désigne donc le souffle, et par suite quelque chose de léger comme l'haleine, ou comme un peu de brouillard en train de se dissiper. Pour exprimer graphiquement cette idée, on a dessiné une plume, non pas une rémige, mais une plume de duvet. Malheureusement ce signe très juste n'est guère saisissable sans explication. On a cherché ailleurs. On a vu le type de la vanité dans Narcisse, ce beau garçon qui, à l'amour, a préféré se contempler dans le miroir d'un lac ... dans lequel il finit par se noyer; on l'a vu dans le dragon tué par saint Georges. Dans les deux cas cependant il s'agit de prétention et de vantardise plutôt que de vanité. On peut en dire autant de la huppe dont on a fait parfois le symbole de la vanité.

VEAU D'OR

Au moment où Moïse préparait au Sinaï la législation qui garderait son peuple dans la foi au Dieu invisible parce que spirituel, les Israélites revinrent

au dieu matériellement présent dans le monde et s'en firent une image visible. Ils créèrent un petit taureau d'or fait probablement de bois sculpté et recouvert d'une mince feuille d'or repoussé; c'était le symbole de la souveraine puissance de Dieu. En détruisant cette idole, Moïse crut anéantir à jamais en Israël cette manière de comprendre la religion. Plusieurs siècles plus tard cependant, des taureaux d'or étaient encore adorés par les Israélites, mais comme ces idoles étaient petites, les prophètes ne se firent pas faute de les ridiculiser en les traitant de veaux; de là vient l'appellation de veau d'or.

Ces scènes d'idolâtrie ont souvent été représentées par des artistes chrétiens, surtout en peinture et parfois dans de très grandes compositions. Cependant il faut souligner que le sens de cette adoration s'était très rapidement modifié. C'est que l'Eglise avait repris à son compte le besoin d'avoir une présence matérielle de Dieu et l'avait concrétisée dans l'hostie * consacrée. Aussi quand on présentait les scènes de l'antique idolâtrie *, on ne présentait plus des hommes qui réclamaient une présence matérielle de Dieu; on voulait montrer l'idolâtrie de ceux qui ne vivent que pour acquérir de l'argent et de l'or. Le veau d'or était devenu synonyme de Mammon dans le langage courant. Au 19^e siècle Proudhon déclarait: « Le veau d'or est le dieu de tout le genre humain! » A tous égards, cela est bien loin de la pensée biblique.

VÉRITÉ

« La vérité est au fond d'un puits », disait Démocrite, philosophe du 5^e siècle av. J.-C.; c'était prétendre que certaines vérités exprimées avec trop de franchise étaient rejetées par tout le monde. Les Grecs avaient fait de la vérité la fille du souverain des dieux et la mère de la justice. Elle est nue, parce qu'une des raisons d'être des vêtements consiste à cacher les défauts du corps humain. Elle tient à la main le livre des actions des hommes ou un miroir où elle se reflète et qui est orné de fleurs: des chrysanthèmes blancs qui indiquent sa pureté, des lauriers qui signifient sa victoire sur le mensonge, ou la morelle douce-amère parce que la vérité est parfois aigre à entendre!

Les artistes chrétiens ont repris ces images et ces symboles, même quand ils ont voulu montrer la

vérité de l'Evangile en opposition au mensonge du paganisme. Ils y ont ajouté le symbole du glaive avec lequel elle pourfend l'erreur, et celui du soleil parce que la vérité chrétienne est appelée à éclairer le monde tout entier.

VÉRONIQUE (sainte)

Au 18^e siècle, on racontait que, lorsque Jésus-Christ, chargé de sa croix, se rendit à Golgotha, une des saintes femmes qui se lamentaient sur son passage s'approcha du condamné pour essuyer son visage, en un geste bien féminin de pitié et d'adoration. Quelle ne fut pas sa surprise plus tard en constatant que le visage du Sauveur s'était imprimé sur la toile dont elle s'était servie. Cette femme s'appelait Véronique.

On a malheureusement des raisons de douter de l'historicité de cette séduisante histoire. D'abord il y a dans les trésors d'église de Rome, de Turin, de Cologne, de Besançon et d'ailleurs, toute une série de toiles portant la figure du Christ et qui prétendent à l'honneur d'être le suaire de sainte Véronique; la technique de ces œuvres d'art parfois très impressionnantes date incontestablement du 10^e au 12^e siècle. D'autre part, il existe un bon nombre de variantes importantes dans les récits qu'on a retrouvés de l'histoire de cette mystérieuse femme. Des recherches ont été entreprises et l'on est parvenu à retracer toute l'histoire de cette légende, car c'en est une.

Ça a commencé au temps où le christianisme était devenu religion officielle; les contestataires autant politiques que religieux se moquaient des chrétiens qui n'avaient pas le moindre portrait ni la plus petite description de l'aspect physique de leur maître. Qu'à cela ne tienne! Un petit moine du 5^e siècle, pour accréditer une représentation du Christ, composa une lettre par laquelle un roi d'Edesse aurait demandé à Jésus de venir le guérir ou de lui envoyer son double sous forme de portrait qui suffirait sans doute à le soulager.

Un siècle plus tard on certifiait que Jésus avait envoyé ce portrait et que dans la suite les chrétiens l'avaient découvert et soigneusement conservé.

Deux siècles passent encore, et l'on apprend que cette image du Christ existe encore et que pour ne pas la confondre avec d'autres portraits on l'appelle « la vraie image du Christ ». On disait: c'est la « véron iké », la « véronique », terme formé d'un mot latin (*verus* = vrai) et d'un mot grec (*eikón* = image). C'est cette habitude qui donna naissance à sainte Véronique, et cela d'autant plus facilement que les imagiers de ce temps ne montraient ce portrait que soutenu par un ange ou par une femme. Le nom par lequel on désignait cette image passa du portrait à la personne qui le portait. On fit des recherches dans la Bible et chez les historiens de

l'Eglise. Les uns découvraient sainte Véronique parmi les femmes de la Voie Douloureuse (Luc 23, 27-31) et son suaire plié à part dans le tombeau vide (Jn. 20, 7). D'autres l'identifiaient sans plus de raisons d'ailleurs à l'hémorroïsse de Mc. 5, 25-34, et prétendirent que par reconnaissance pour le miracle dont elle avait été l'objet elle aurait fait faire ce fameux portrait!

Au 12^e siècle on reprit la lettre du roi d'Edesse et l'on donna à sainte Véronique le rôle d'intermédiaire entre lui et Jésus.

A la fin du siècle suivant la légende dorée explique comment cette image est parvenue à Rome: elle y aurait été apportée par sainte Véronique pour la guérison de l'empereur Tibère lui-même. Voici comment elle racontait elle-même l'origine de ce portrait: « Comme la présence de Jésus me manquait fort, je portai chez un peintre une toile pour qu'il en fasse un portrait de mon maître; mais Jésus m'ayant rencontré appuya sa tête contre la toile et je vis que son image s'y était gravée. » Certains auteurs s'intéressèrent à la fin de sa vie: les uns la font mourir à Antioche, d'autres à Rome, d'autres en Gaule.

Dans la suite ce récit se décala de ce qu'il avait de fabuleux et prit finalement la forme que j'ai dite plus haut. Certains prétendent que l'Eglise n'a jamais reconnu sainte Véronique; elle manque en effet dans les listes hagiographiques. Pourtant un culte lui est parfois réservé!

Aux temps où cette légende passait pour vérité historique, des artistes très divers employèrent leur talent à décrire les divers moments de la vie de cette personne. C'est ainsi qu'on en a de nombreuses gravures, des peintures, des vitraux et même des sculptures qui donnaient vie à ce personnage imaginaire.

VERTU

La religion gréco-romaine avait fait de la vertu une divinité, fille de Vénus. Elle était représentée vêtue d'une robe de lin toute blanche qui parlait de pureté, et assise sur un bloc cubique qui symbolisait sa fermeté. Pour décrire le pouvoir qu'elle exerce parfois, on la dote d'un sceptre et pour dire sa gloire parmi les hommes, on lui fait porter une palme * ou une branche de laurier *.

Les artistes chrétiens se sont contentés de reprendre ces symboles sans en créer de nouveaux; tout au plus peut-on dire que son vêtement devient une aube, décorée parfois d'une étole ou d'une ceinture dorée; son sceptre est surmonté d'une croix qui rappelle que ce n'est que par le Christ et à travers la souffrance qu'on parvient à une certaine vertu. En revanche les chrétiens ont souvent poussé leurs recherches plus loin quand il leur fut demandé de symboliser telle ou telle vertu particulière: l'humilité *, l'innocence *, la patience *, la pudeur *, etc.

VICE

Dans le cadre du christianisme le vice en tant que tel n'a été représenté que par l'ivraie, par référence à la parabole qui porte ce nom (Mat. 13. 24-29). Parfois il est plutôt identifié au péché* ou au démon* qui en paraissait la cause; plus fréquemment et conformément à l'esprit de la Bible, on ignore la notion abstraite du vice pour s'attacher à la description de tel ou tel vice: l'avarice*, la colère*, la folie*, la paresse*, etc. A certaines époques on s'est complu à de pareilles descriptions soit parce que les temps étaient très durs et qu'on avait besoin de rêver de jouissances même caricaturées, soit parce qu'on voulait au contraire inspirer un profond dégoût pour tous les vices. Les scènes du Jugement dernier présentent souvent certains vices qui conduisent à l'Enfer.

VICTOIRE

Dans la civilisation gréco-romaine, c'était une puissante divinité qui avait ses temples dans tout le monde connu. On la représentait d'ordinaire avec des ailes, tenant d'une main une couronne de laurier et de l'autre une palme. Quelquefois elle était montée sur un globe.

Les chrétiens n'ont rien changé à ce symbolisme quand à leur tour ils ont voulu dessiner la victoire. Tout au plus ont-ils ajouté à ses attributs une branche d'olivier* en pensant peut-être que la victoire de Dieu sur l'homme lui apportait la paix.

On a parfois utilisé le jeune David*, victorieux de Goliath, comme symbole de la victoire. Il y a plusieurs statues florentines de ce héros d'autrefois qui rappellent que la victoire est le moment le plus difficile de toutes luttes.

VICTOIRE (sainte)

Des cinq Victoire citées au calendrier de l'Eglise catholique, deux sont parfois représentées: la première était une jeune fille de Carthage qui, ayant confessé son christianisme après avoir refusé d'épouser un païen, fut condamnée à mort vers la fin du 4^e siècle.

La seconde vécut un siècle plus tard et fut une victime de discussions théologiques entre ariens et orthodoxes.

L'une et l'autre ont pour attributs des palmes*, et parfois un glaive, celui qui servit à leurs martyres.

VICTOR (saint)

Cinquante-cinq Victor ont été canonisés. L'un d'eux serait arrivé à Agaune (St-Maurice) le jour même du massacre de la légion thébaine. Comme il disait son horreur devant une telle extermination,

il fut reconnu comme chrétien et passé par les armes à son tour.

Le plus souvent représenté est cependant saint Victor de Marseille. C'était un des principaux officiers de l'armée romaine à la fin du 2^e siècle. Quand on découvrit qu'il était chrétien, on le conduisit à l'empereur qui chercha à le contraindre à changer de religion. Attaché à une croix, il est encouragé par la vision du Christ; il parvient à convertir ses bourreaux qui le délivrent. Il est repris et jeté en prison. On lui présente un bocal d'encens pour en brûler devant des dieux païens. Il le renverse d'un coup de pied... mais ce pied lui est aussitôt coupé; ordre est donné de le jeter entre les meules d'un moulin; le mécanisme du moulin se brise et il faut donner l'ordre de décapiter le martyr à l'épée. — Ce saint Victor est souvent représenté avec un seul pied et s'appuyant à une meule de moulin. Il tient dans la main droite l'épée quiacheva son martyre. La corporation des meuniers des Pays-Bas avait pris saint Victor comme patron et en avait fait graver une image sur leur mreau.

VIEILLARDS, VIEILLESSE

Tous les arts dans toutes les cultures ont le plus souvent dépeint la vieillesse comme une décrépitude: corps décharnés, tordus et apparemment souffrant de mille maux. Tous les hommes n'en ont pas moins rêvé de rajeunissement, et la mythologie gréco-romaine rapporte que la nymphe Jouvence, métamorphosée en fontaine par Jupiter, avait la vertu de rendre la jeunesse. Au Moyen Age on a essayé, mais sans succès, de christianiser cette fable en faisant venir du Paradis l'eau de cette mystérieuse fontaine.

L'Antiquité cite parfois mais plus rarement une belle vieillesse, caractérisée par l'expérience et la raison.

La mentalité chrétienne a connu ces deux aspects de la vieillesse, mais à l'instar de la Bible elle en vint surtout à mettre l'accent sur l'expérience des gens âgés et même à identifier vieillesse et sagesse (cf. Job 12. 12). Le vieillard c'est celui qui a appris de la vie à voir les choses de l'esprit au-delà de la réalité matérielle; c'est cela qu'il essaye d'enseigner à la jeunesse.

Les plus fréquentes représentations chrétiennes de vieillards cependant sont ceux dont parle l'Apocalypse (4. 4), placés autour du trône de Jésus-Christ dans le monde à venir. Quelle est l'origine de ce Conseil de 24 ministres entourant le souverain du « Royaume de Dieu » ? Est-ce une transposition des 24 divinités astrales des Babyloniens, ou plus simplement d'une délégation de deux Anciens par tribu israélite ? Ce sont en tout cas des serviteurs du Dieu unique; ils entourent son trône et approuvent ses décisions.

A première vue, on imagine que les premiers chrétiens, vivant dans une atmosphère apocalyptique héritée du judaïsme, ont fréquemment représenté les scènes du dernier livre de la Bible et en particulier le Conseil des 24 vieillards. Ce n'est pas le cas. De telles représentations sont très rares dans les catacombes. C'est qu'en fait les premiers chrétiens s'étaient éloignés de l'apocalypse futuriste des juifs; la résurrection de Jésus n'était pas à venir; c'était une réalité présente. — Ce n'est qu'à partir du 8^e siècle qu'une description de ces vieillards paraît dans des mosaïques. On les trouve surtout au milieu du Moyen Age, quand la perspective du Jugement dernier prit de l'importance dans la piété courante. On en a dès lors des miniatures, et puis des tableaux, mais aussi des sculptures et des vitraux.

VIERGE (sainte) → Marie

VIERGES (les dix)

Le sens de la parabole des dix vierges (Mat. 25, 1-13) se rattache à la résurrection du Christ signifiée par l'arrivée de l'époux. Parmi les hommes, les uns entrent avec lui dans le Royaume divin; pour d'autres la porte de ce lieu est absolument fermée.

Pendant une dizaine de siècles, ce récit n'a pas été représenté. Ceux qui en parlaient cherchaient un mystère derrière le nombre des jeunes filles qui attendent l'époux et en avaient déduit qu'elles représentaient les cinq sens de l'homme dont il fallait faire un bon usage pour demeurer éternellement avec le Christ. Il faut reconnaître que cela ne suggérait aucune image plastique. — De plus la résurrection de Jésus a été très longtemps tenue pour un fait présent. Mais vers la fin du premier millénaire on en vint à la reconnaître comme un événement historique et à la projeter dans l'avenir pour attendre ce qu'on appelle « le retour du Christ ». D'après certains textes de l'Apocalypse interprétés non sans fantaisie, on fixa par avance la date de cet événement et spécialement l'an 1000 et puis l'an 1260. La notion de jugement dernier* qui accompagne cette seconde venue de Jésus devint courante dans la piété, et comme la parabole des dix vierges lui est liée, elle l'accompagna très souvent dans les représentations qu'on en fit. Mais en même temps le sens de la parabole changeait et parut contenir surtout un appel, appel à se préparer à la vie éternelle et par conséquent au jugement qui la précède; c'est cela que signifiait: avoir de l'huile dans sa lampe. Cela explique qu'on retrouve une illustration de cette parabole au portique central des grandes cathédrales gothiques françaises: Amiens, Auxerre, Bourges, Laon, Paris, Reims, Sens, Strasbourg. L'attribut le plus fréquent qui distingue les dix

vierges est celui dont parle la parabole elle-même: une lampe, ou plus exactement un flambeau, car une petite lampe à huile ne peut être utilisée en plein air. Il est allumé dans la main des vierges sages et éteint dans celle des vierges folles. — Une indication de leur caractère était difficile à donner; il fallait être un très grand artiste pour le montrer par les traits du visage ou la pose du corps. On imagina de doter les premières d'un voile de modestie tandis que les vierges folles étaient tête nue. — Pour exprimer enfin leur destinée, on place à leur côté une porte*, symbole de l'église; elle est ouverte ou fermée puisque d'après la théologie à laquelle l'Eglise catholique était parvenue, il n'y a pas de salut ni dans ce monde ni dans l'autre, en dehors de l'Eglise.

VIGILANCE

Elle est représentée par divers échassiers qui ont la curieuse habitude de se percher sur une patte, même pour dormir. On crut longtemps qu'ils prenaient cette posture pour rester éveillés. L'autruche, la grue et le héron devinrent ainsi des symboles de la vigilance. On racontait aussi que la cigogne tenait une pierre dans sa patte relevée afin de lutter contre le sommeil.

D'autres animaux sont aussi des figures allégoriques de la vigilance: les chrétiens la symbolisèrent surtout par le coq*. Parfois ils utilisèrent aussi les oies en souvenir de celles du Capitole.

La lampe* dont la lumière chasse les ténèbres engourdisantes, et l'horloge qui invite à tenir compte de la fuite du temps, parlèrent aussi à leur façon de vigilance.

VIGNE → Raisin

VOLUPTE

La volupté avait son temple à Rome. Elle y était représentée assise sur un trône, le teint pâli par les excès. Dès l'aube de la Renaissance et spécialement au 18^e siècle, on la représentait sous les traits d'une belle femme nue ou à peine voilée, au geste et au regard langoureux, et tenant en main une coupe remplie d'un poison mortel.

Les chrétiens l'ont d'autant moins représentée que dès le 5^e siècle, l'Eglise avait assimilé union sexuelle et péché. On en trouve certaines images dans les énumérations des vices à éviter.

On lui a parfois donné pour attributs des châtaignes ou des marrons d'Inde, où la dissemblance est grande entre l'extérieur et l'intérieur, contraste que présente aussi la volupté qui enchante et déçoit, exalte et repousse.

Z

ZACHARIE

Deux personnages bibliques portent ce nom : c'est d'abord l'auteur de l'avant-dernier livre biblique des petits prophètes. Il vécut au milieu du 6^e siècle av. J.-C. On ne sait presque rien de sa vie, et rien du tout de sa mort. On l'a parfois confondu avec ce Zacharie dont Jésus a parlé et qui fut « tué entre le temple et l'autel » (Mat. 23, 35). Les visions de ce prophète annonçaient le Messie et des temps nouveaux. — Pour le désigner on l'entoure des attributs généralement réservés aux prophètes * ; il est parfois accompagné d'une stèle ornée de sept yeux, celle dont parle une de ses visions (Zach. 3, 9) ; ailleurs il est à cheval comme les messagers divins qu'il décrit (1, 8).

Les chrétiens ont ensuite souvent représenté Zacharie, le père de Jean-Baptiste, qui opposait un scepticisme bien humain aux révélations qui lui avaient été faites dans le temple de Jérusalem (Luc 1, 5-25). On le trouve souvent dans ou devant un temple ou une partie d'un temple ; on le situe parfois

aussi chez lui au moment où il donne à son fils le nom qui lui a été prescrit. Sa place est naturellement dans le cortège de ceux qui de près ou de loin témoignent de la Nativité.

ZODIAQUE

Les signes du zodiaque désignent douze régions d'une égale importance dans une bande céleste entourant l'écliptique et où paraissent se mouvoir les planètes. Ils sont universellement connus. Leur signification symbolique varie pourtant suivant la civilisation et l'époque qui les emploie.

Les chrétiens ne les ont utilisés que pour exprimer une idée de durée. Ainsi pour dire que l'œuvre du Saint-Esprit se poursuit en tout temps, on entoure la scène de la première Pentecôte des signes du zodiaque, complétés parfois par des symboles très divers des mois de l'année.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

DICTIONNAIRES, ENCYCLOPÉDIES

Alpha, encyclopédie illustrée.

CABROL et LECLERCQ, *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, 18 volumes. (On y trouve une foule de renseignements sur le sens et l'utilisation des symboles chrétiens pendant les dix premiers siècles de notre ère.)

CHEVALIER et GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*.
COTTRELL L., *Dictionnaire encyclopédique d'archéologie*.

CORSWANT, *Dictionnaire d'archéologie biblique*.

GÜNKEL, etc., *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*, 5 volumes.

LICHTENBERGER, *Encyclopédie des sciences théologiques*, 13 volumes.

MIGNE, abbé, *Encyclopédie théologique*, 100 volumes. (Ils contiennent un nombre considérable de références aux Pères, aux Docteurs et aux Autorités ecclésiastiques de tous les temps. Il est utile cependant de relire les citations dans leur contexte.) On consultera avec profit en particulier les dictionnaires suivants :

Dictionnaire d'archéologie sacrée, 2 volumes,

- » des Conciles,
- » des Décrets,
- » épigraphique, 2 volumes,
- » du Droit Canon,
- » hagiographique, 2 volumes,
- » d'iconographie chrétienne,
- » d'orfèvrerie chrétienne,
- » patrologique, 5 volumes,
- » de théologie dogmatique, 5 volumes.
- » de théologie morale, 2 volumes.

VERNEUIL, *Dictionnaire des symboles, emblèmes et attributs*.

NOTES ARCHÉOLOGIQUES SUR LA BIBLE dans :

La Bible, avec traduction latine et française, par DON CALMET, 14 volumes.

La Bible du Centenaire, 4 volumes.

REVUES

Archeologia, Trésor des Ages.

Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme français.

Revue biblique.

Revue réformée.

Style.

ÉTUDES

ALLEN RENÉ, *De la nature des symboles*.

AUBER, abbé, *Histoire et théorie du symbolisme religieux*.

BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'iconographie chrétienne*.

CHAMPEAUX et STERCKS, *Le monde des symboles*.

DANIÉLOU JEAN, *Les symboles chrétiens primitifs*.

SCHILLER G., *Ikonographie der christlichen Kunst*.

DOCUMENTS

BUCHNER A., *Histoire des instruments de musique*.

DELVOYE C., *L'art byzantin*.

Encyclopédie photographique de l'art.

GRABAR A., *Le premier art chrétien*.

HUYGHE RENÉ, *L'art et l'homme*.

IDES PHOTOGRAPHIQUES, *Rome, France romane*.

LAZAREV, *Novgorodian icon-painting*.

MUSÉE RATH, *Les icônes dans les collections suisses*.

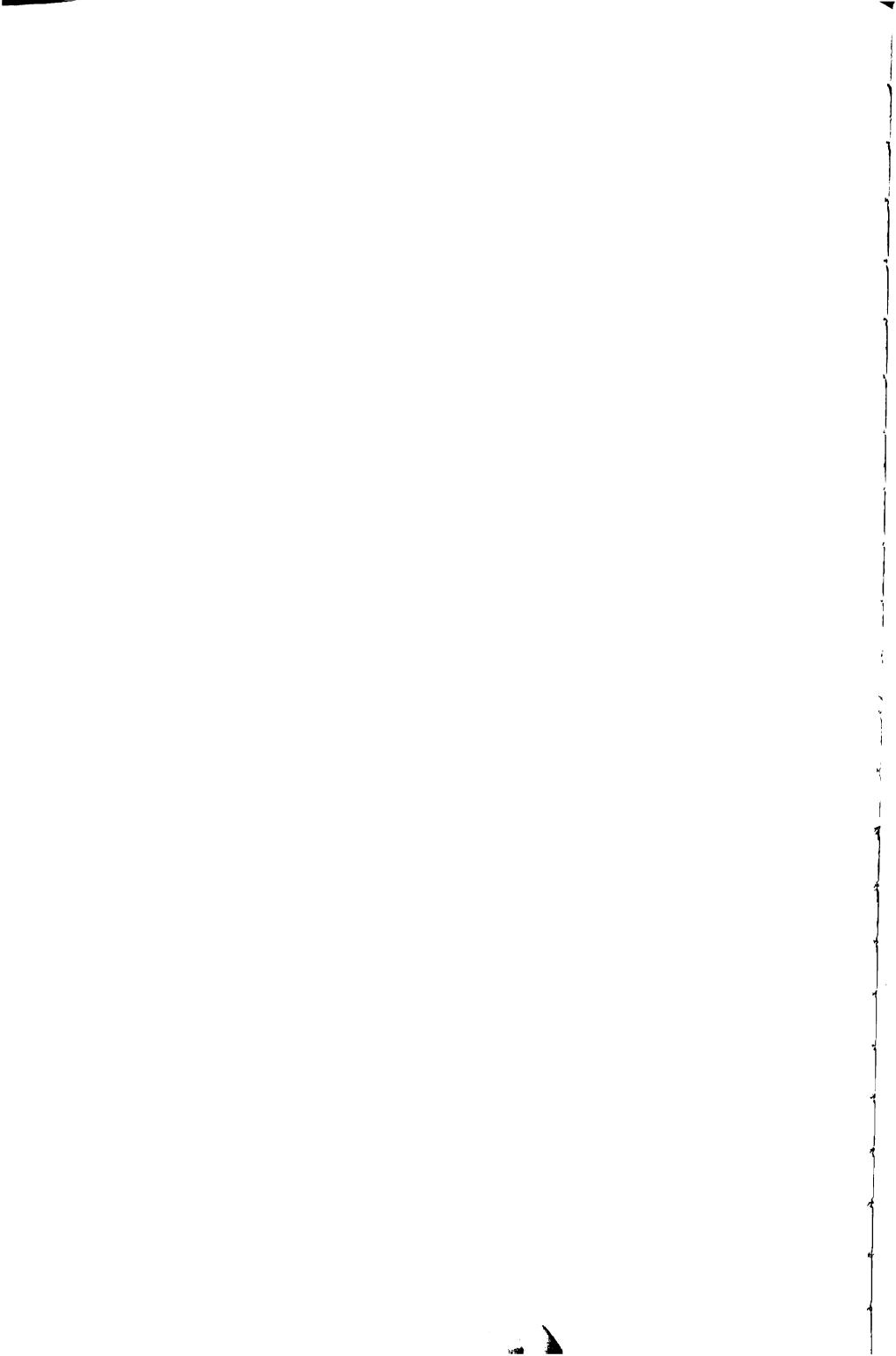
PORCHER, *L'enluminure française*.

EDITIONS SKIRA, *Peinture romaine, byzantine, etc.*, 8 volumes.

TOESCA P., *Les mosaïques de Ravenne. Les mosaïques de St-Marc, Venise*.

VORAGINE J., *La Légende dorée*.

EDITIONS DU ZODIAQUE, *Alsace romane. Bourgogne romane, etc.*



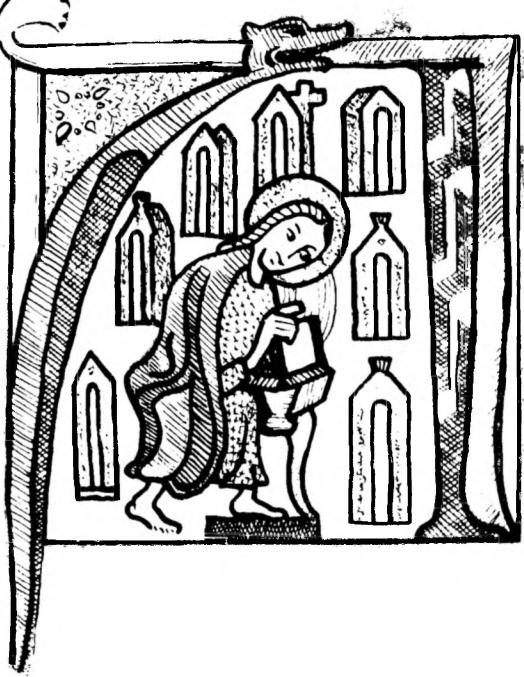
INDEX

Aaron 9
Abdias 9
Abel 9
Abondance 9
Abraham 9
Abstinence 10
Adam et Eve 10
Adoration 10
Adrien 11
Agathe (sainte) 11
Agneau 11
Agnès (sainte) 12
Aigle 12
Alliance 13
Alpha et Oméga (Α et Ω) 13
Amande 14
Ambo 14
Ambroise (saint) 14
Ame 14
Amitié 15
Amour 15
Ancre 15
André (saint) 17
Anges 17
Anneau 18
Antoine (saint) 19
Antoine de Padoue 19
Apôtres 19
Arbre 19
Arrogance 20
Augustin (saint) 20
Auréole 20
Aurore 20
Autel 20
Autorité 21
Autruche 21
Avarice 21
Balance 22
Baptême 22
Baptistère 23
Barbe (sainte) 23
Barnabas 23
Basilic 24
Bélier 24
Bénédiction 24
Benoit (saint) 25
Bernard (saint) 25
Berthe (sainte) 26
Blaise (saint) 26
Bœuf 26
Bouclier 27
Bruno (saint) 27
Calice 28
Casque 28
Catherine (sainte) 28
Cécile (sainte) 28
Cèdre 28
Cène 29
Centaure 29
Cerf 29
Chaire 30
Chameau 30
Chandelier 30
Chandelier à sept branches 31
Charité 31
Cheval 31
Chien 31
Chrisme 32
Christ 36
Christine (sainte) 36
Christophe (saint) 37
Cierge 37
Clef 37
Cœur 38
Colère 39
Colombe 39
Compas 41
Consolation 41
Constantin 41
Coq 41
Coquillage 42
Corbeau 42
Corne 42
Corne d'abondance 42
Coupe 42
Couronne 44
Couteau 44
Crèche 45
Croissant 45
Croix 46
Croix ancrée 50
Croix de saint-André 50
Croix ansée 51
Croix croissante 51
Croix gammée 51
Croix grecque 51
Croix huguenote 51
Croix de Lorraine 54
Croix de Malte 54
Croix orthodoxe 54
Crosse 55
Crucifix 55
Daniel 56
Danse 57
Dauphin 57
David 58
Déluge 58
Démon 58
Denis (saint) 60
Descente aux Enfers 60
Dieu 60
Dominique (saint) 60
Dragon 61
Eau bénite 62
Eglise 62
Elie 63
Elisabeth (sainte) 64
Elisabeth de Hongrie 64
Elisée 64
Eloi (saint) 64
Encensoir 65
Enfers 65

Envie 60	Instruments de la Passion 85	Martyrs, martyres 118
Epre 60	Isaac 86	Matthieu (saint) 118
Epi 60	Isai 86	Médecin, médecine 119
Epiques 67	Isaïe 86	Mensonge 119
Epingles 67	Isidore 86	Méreau 119
Esaïe 67	Ichtus (ΙΧΘΥΣ) 87	Michel (saint) 120
Esperance 68	Jacob 88	Moïse 121
Eternité 68	Jacques 88	Monnaie 122
Etienne (saint) 68	Jean 89	Mort 122
Etoile 68	Jean-Baptiste 90	Mule, mulet 123
Eugenie (sainte) 69	Jérémie 90	Myrrhe 123
Evangeliaire 69	Jérôme 91	
Evangelistes 69	Jesse (arbre de) 91	Nahum 124
Evangile 69	Jésus (enfant) 92	Navire 124
Eve 69	Jésus (trigramme: ΙΗΣ) 92	Nicolas (saint) 124
Evêque 69	Job 93	Nimbe 125
Ezéchiel 70	Jonas 94	Noé 130
Feu 71	Joseph (fils de Jacob) 95	
Fiacre (saint) 71	Joseph (père de Jésus) 96	Obéissance 132
Fidèle, fidélité 71	Jubé 96	Œil 132
Flambeau 72	Judas 97	Oiseaux 132
Fleches 72	Jude 97	Olivier 133
Foi 72	Judith 97	Or 133
Folie 73	Jugement dernier 97	Orant 133
Forts baptismaux 73	Juifs 98	Ours 133
Forces 73	Julien 99	
Fortune 74	Justice 99	Pain 134
François d'Assise 74	Labarum 100	Paix 137
François Xavier 74	Labyrinthe 101	Palmier 138
Gabriel 75	Lampe 102	Paon 139
Gamma 75	Lance 103	Paradis 140
Geneviève (sainte) 75	Laurent (saint) 103	Paresse 142
Georges (saint) 76	Laurier 103	Patience 142
German (saint) 76	Lazare 103	Paul (saint) 142
Gervais (saint) 76	Lépre, lépreux 104	Pauvreté 145
Girouette 76	Liberté 104	Péché 145
Glave 76	Lion 105	Pélerin 146
Globe 77	Lis 106	Pélican 146
Gloire 78	Livre 108	Pénitence 147
Grégoire le Grand 79	Loi 109	Perpétue (sainte) 147
Grenade, grenadier 79	Louis (saint) 109	Phare 147
Grenouille 79	Luc (saint) 109	Phénix 147
Griffon 80	Lucie (sainte) 110	Philippe 148
Gril 81	Lune 110	Phylactère 148
Guerre 81	Lyre 110	Pierre (saint) 148
Habacuc 82	Madeleine (sainte) 111	Piété 151
Hélène (sainte) 82	Main 111	Pilate 151
Héritique 82	Majesté 112	Pin 151
Hérode 83	Mandragore 112	Poisson 151
Hostie 83	Manne 112	Porte 153
Hubert 83	Manteau 113	Prédicateur 154
Humilité 83	Marc (saint) 113	Prière 155
Idolâtrie 84	Marguerite (sainte) 114	Prophètes 156
Imposition des mains 84	Mariage 114	Prudence 157
Innocence 85	Marie (mère de Jésus) 116	Pudeur 157
	Martin (saint) 117	Puissance 157
		Pureté 157

Rabat 158	Simon-Pierre 168	Trident 178
Raisin 158	Simplicité 168	Trinité 179
Raphaël 158	Soleil 168	
Rédemption 158	Sort, sortilège 169	Van 182
Religion 159	Stigmates 169	Vanité 182
Reliques, reliquaires 159	Suzanne (sainte) 170	Veau d'or 182
Remords 159	Synagogue 170	Vérité 182
Résurrection 159		Véronique (sainte) 183
Richesse 160	Table 172	Vertu 183
Robe pastorale 160	Table de la loi 172	Vice 184
Roch (saint) 161	Tempérance 172	Victoire 184
Rose 161	Temple 172	Victoire (sainte) 184
	Temps 173	Victor (saint) 184
Sablier 162	Tentation 173	Vieillards, vieillesse 184
Saint, sainteté 162	Tétramorphe 174	Vierge (sainte) 185
Saint-Esprit 162	Thècle (sainte) 177	Vierges, les dix 185
Salomon 164	Thérèse (sainte) 177	Vigilance 185
Samson 165	Thomas (apôtre) 177	Vigne 185
Sceptre 166	Thomas d'Aquin 178	Volupté 185
Serpent 166	Tiare 178	
Simon de Cyrène 168	Tonneau, tonnelet 178	Zacharie 186
	Tour 178	Zodiaque 186





Cette image, tirée d'un manuscrit de la Bible de 1285, reproduit la première lettre du mot *Apocalypse*, la lettre A. Saint Jean écrit les sept lettres qui ouvrent ce livre. Les sept portes qui entourent le saint représentent les Eglises destinataires de ces lettres; ces portes, se détachant sur un fond d'or, montrent qu'elles sont ouvertes comme l'Eglise chrétienne tente de l'être pour chacun.

Le lion de saint Marc, sur la première page de la couverture, s'inspire d'une miniature française de la fin du 13^e siècle. C'est le stade le plus évolué de ce signe du tétramorphe. Ce mystérieux animal ailé et nimbé, intermédiaire entre Dieu et saint Marc, remet à l'évangéliste la Parole divine.